Lirici greci

nuova traduzione
con testo a fronte

i grandi libri Garzanti

i grandi libri Garzanti

Lirici greci

Introduzione di Umberto Albini
Scelta dei testi, traduzione, note e commenti
di Francesco Sisti

Per caro Michael
con affetto
zio Piero

... e proviamo col
Greco Antico!

Garzanti

I edizione: febbraio 1990
IV edizione: aprile 1999

Traduzione dal greco di
Francesco Sisti

© Garzanti Editore s.p.a., 1989, 1990
© Garzanti Libri s.p.a., 1999
Printed in Italy

ISBN 88-11-58400-0

Lirici greci

profili storico-critici
degli autori e delle opere

guida bibliografica

Coralità e «a solo» nella lirica greca

Dopo la stagione epica e prima della grande età del dramma, la Grecia conosce il fiorire di un altro genere letterario, convenzionalmente noto col nome di lirica. La sua mappa geografica si estende dall'Asia alle isole dell'Egeo, alla Sicilia: comprende appena Atene, con un uomo di Stato, Solone, quale unico rappresentante. Sua caratteristica precipua è di essere, come già l'epica, una comunicazione orale: di qui l'estrema funzionalità e immediatezza espressiva, l'allinearsi dei concetti per nitide analogie e contrapposizioni, le frasi collocate una accanto all'altra (paratassi), il periodare breve e perspicuo, l'uso della metafora, più facile a ricordarsi. Per gli antichi, lirica significava semplicemente composizione con accompagnamento di strumenti a corda (lira, cetra, arpa), si tratti di un canto a solo (ciò che noi chiamiamo melica monodica) o di un canto a più voci (la cosiddetta melica corale). Nel periodo alessandrino (323-31 a.C.), quando si operò una selezione dei migliori scrittori del passato, nei vari campi, come maestri nel campo della poesia accompagnata da uno strumento a corda furono indicati Pindaro, Bacchilide, Saffo, Anacreonte, Stesicoro, Simonide, Ibico, Alceo e Alcmane.[1]

A rigore, dunque, non andrebbero inclusi nella lirica né la specie dell'elegia, in cui la declamazione era sostenuta dal flauto (*élegos* potrebbe appunto indicare uno strumento a fiato), né quella del giambo, per la quale è attestata, ma non obbligatoria, la presenza di peculiari strumenti a corde. In base alle nostre etichette, però, il grande capitolo che si chiude con Pindaro si apre con Archiloco, giambografo e elegiaco per eccellenza. Perché elegia e giambo,[2] al pari della melica monodica, si caricano di accenti più direttamente emotivi, riflettono nei loro contenuti assilli e sconvolgimenti che partono da un io autobiografico: recano il sigillo della concreta e sofferta

1 Nell'epigramma (*Antologia Palatina* IX, 184: cfr. Ibico, p. XLV) che costituisce la più antica testimonianza di questo canone essi sono contrassegnati con i più lusinghieri epiteti (Pindaro è chiamato «labbro divino delle Muse», Bacchilide «melodiosa sirena») e definiti: «principio e fine della lirica».

2 Iambe è il nome della fanciulla che con i suoi scherzi e motteggi riesce a far sorridere Demetra, sconvolta per il ratto di sua figlia Proserpina (*Inni omerici* II, vv. 202-204). Il vocabolo giambo, che designa un tipo di verso originariamente usato per dileggi e invettive, è stato, tra l'altro, collegato a questa figura: ma, come il termine elegia, resta tuttora di étimo oscuro.

esperienza soggettiva, raccontano ciò che si prova o si è provato di pena, ansia, gioia in certe circostanze: ripropongono avventure dell'individuo reali o intellettuali, fisiche e psicologiche insieme.

Tuttavia, ed è ciò che differenzia la poesia del VII-VI secolo a.C. dalla lirica romantica e post-romantica, elegia e giambo non rappresentano un semplice diario privato, ma stabiliscono anche un dialogo con una cerchia di uditori, con la quale l'autore condivide passioni, nozioni, consuetudini.

Ben lontana dal gusto e dalle concezioni moderne è la melica corale, strettamente legata all'esistenza di una società aristocratica. Essa è soprattutto celebrativa: è un omaggio dovuto, necessario (e remunerato) per la fama duratura del personaggio oggetto di esaltazione. Si fonda, dunque, su un rapporto diretto, un po' sconcertante per noi, tra committente e poeta: è opera di un professionista che lavora al servizio di qualcuno per ricavarne un onorario, un compenso prefissato. È ideata e composta per lo più in vista di un'ufficialità pubblica: è condizionata dall'ambiente, dall'occasione, da chi ha ordinato il canto, e in questi limiti si offre al poeta come strumento per esternare sentimenti, pensieri, stati d'animo. Se la lirica non corale sembra muovere dal privato e dall'io verso un più ampio gruppo, la lirica corale, pur non avendo il carattere della confessione, l'impronta dell'intimità, immette in un tessuto oggettivo di base spunti e variazioni che sono propri del verseggiatore. Non viene adoperato il dialetto locale dello scrittore, ma quello che comunemente si chiama dorico, come una sorta di linguaggio internazionale: la veste esterna è quella delle grandi stanze, mentre la melica monodica conosce al massimo raggruppamenti in strofe di quattro versi, l'elegia è una serie di esametri e pentametri dattilici, i poeti cosiddetti giambici usano, per lo più, sequele di trimetri giambici o di tetrametri trocaici. Il repertorio di forme della melica è ricchissimo. Ci sono gli inni, componimenti cioè in onore degli dèi, i nomoi, riservati agli dèi e agli eroi: il ditirambo è sacro a Dioniso, il peana ad Apollo. Per le divinità femminili si hanno i parteni, intonati da cori di vergini. I vincitori di gare sono esaltati negli epinici, l'ospite patrono attraverso l'encomio, ai compianti e alle consolazioni funebri sono riservati threni e epicedi. Epitalami e imenei celebrano le nozze, ai banchetti sono legati gli scolii. Ma pur classificando corali queste forme, non si è sempre sicuri del modo di esecuzione, sul carattere di certi tipi di composizione né che un poeta non travalichi dal suo campo per invadere quello altrui: la stessa terminologia degli autori antichi è incerta.

Il pubblico a cui parlano i singoli poeti non è sempre lo stesso. I poeti corali sono di fronte alla piazza, alla comunità intera, Archiloco ha per uditorio soprattutto i commilitoni, Mimnermo e Anacreonte si rivolgono agli invitati nel simposio, Alceo ai compagni di associazione (eteria), Saffo alle amiche della sua scuola (tiaso). È ovvio che il discorso indirizzato a un gruppo ristretto è ricco di implicazioni che si aprono anche a altri gruppi: il pubblico non è solo un dato di fatto precostituito, può crescere, diviene. Il poeta non ha un atteggiamento cospirativo snobistico, la cerchia non è cristallizzata, il destinatario è qualcosa di composito (il combattente avrà anche partecipato ai banchetti), l'introduzione di un elemento mitologico è già commistione. Ma è indubbia, in linea generale, la delimitazione degli àmbiti, il vincolo di un dire specifico e consacrato, di patrimoni lessicali ben determinati. Il punto più interessante è che mettendo insieme i lirici greci non ci sono sovrapposizioni: ognuno di essi sembra coprire uno spazio; fanno un libro, non una litania: non sono minimamente ripetitivi, anche quando identici sono i temi e gli schemi. In comune hanno un particolare: evitano di mascherare il sentimento con sofisticazioni, di costruire labirinti.

Gran parte di ciò che è giunto a noi dei lirici risale alla tradizione indiretta, proviene cioè da citazioni di altri scrittori, antologisti, grammatici, retori, che trascrivono un passo per ragioni di contenuto o di forma, per un particolare culturale, storico o stilistico. E molto di ciò che hanno restituito i papiri è frammentario. Il compito del critico è perciò difficile: per sapere come erano gli scrittori, per i quali possiede alcune tessere di mosaico, è carente di materiale: deve lavorare su dati parziali. E d'altronde non può non fotografare le sue reazioni di fronte ai testi, registrare ciò che gli succede quando li legge, anche se non sarà mai certo del valore oggettivo delle sue impressioni. Per di più è costretto (o vuole?) a muoversi tra due poli: il riconoscimento che autori e uditorio formavano un unico insieme solidale, e il desiderio che non vadano dimenticati gli apporti del singolo. Se è logica l'esigenza di scoprire la tensione e il nesso tra privato e pubblico, è forte anche la tentazione di puntare sulla rivalutazione dei sentimenti, sulla scoperta degli affetti in tutto il loro articolarsi, sulle aperture originali che illuminano un patrimonio.

Il frammento, infine, proprio per la sua incompletezza e sibillinità, genera aure e nuances arricchenti e spessori ulteriori vicini all'arbitrio e tuttavia giustificabili. La lunga sequenza di interventi filologici e storici, di ipotesi critiche e di traduzioni ha cumulato nel tempo una sorta di corpus che si aggiunge ai nudi testi e li dilata. Inter-

pretare significa fare i conti anche con questo «di più», nel quale ogni epoca si rispecchia e col quale ogni lettore avvertito può colloquiare.

ELEGIACI

Il termine elegia è da noi usato soprattutto per definire componimenti di carattere autobiografico, di tono nostalgico e malinconico. I Greci, invece, definirono elegia, indipendentemente dai contenuti, un componimento poetico in distici formati da un esametro e da un pentametro dattilici. La prima comparsa dell'elegia sembra essere in funzione esortatoria e guerresca, se si affaccia sulla scena con Callino e con Tirteo.

Callino, Tirteo

Di Callino sappiamo solo che nacque a Efeso, e visse in un periodo in cui i popoli barbari (Cimmeri e Treri, 657 a.C.?) muovevano contro la Ionia. Possediamo di lui tre brevissimi frammenti e un più ampio brano, tramandatoci da Stobeo, un compilatore del V sec. d.C. che raccolse in un'antologia estratti di più di 500 autori. Sono una ventina circa di versi che sollecitano a respingere il nemico, dispiegando tutte le energie morali di cui i giovani possono essere capaci: si tratta di un appello al coraggio mentre la patria è in pericolo, nella certezza che la morte non perdona comunque e che la città onorerà i caduti e i valorosi. È assente qualunque sorta di trionfalismo bellico: numerosi sono gli echi omerici, di lessico e di pensiero.
Tirteo (il nato nel quarto giorno del mese?) ha dato il suo nome alla poesia patriottica, ne è assurto nel corso dei secoli quasi a simbolo, anche se a ben vedere i suoi versi erano indirizzati a un esercito di conquistatori che intendevano sottomettere altri popoli. La leggenda lo vuole Ateniese, maestro di scuola, zoppo e non del tutto sano di cervello. Sparta, trovandosi in difficoltà nel corso della seconda guerra messenica (verso il 640 a.C.) aveva chiesto, per consiglio dell'oracolo, un generale ad Atene, e gli Ateniesi, per scherno, avrebbero inviato un minorato fisico e mentale. Ma è difficile che un autore nutrito profondamente degli ideali della collettività, quale si rivela Tirteo, non fosse di origine laconica e che un non Spartiata potesse rivolgersi così perentoriamente agli Spartani.
La produzione di Tirteo comprendeva componimenti di ispirazione civile (la cosiddetta Εὐνομία, cioè il *Buon Governo*), carmi guerreschi (ὑποθῆκαι, ossia *Esortazioni*) e canti di marcia (ἐμβατήρια sott. μέλη). Di questi ultimi, destinati a scandire l'andatura delle truppe, non ci è ri-

masto nulla: disponiamo, invece, grazie a citazioni di scrittori e grammatici (tradizione indiretta) di circa 24 frammenti negli altri due settori. Il dialetto, ionico, conserva tracce dell'originale coloritura dorica.
L'*Eunomia*, ispirata alla storia e costituzione di Sparta antica, la cosiddetta costituzione licurghea, nacque probabilmente come programma pacificatorio, e come monito, in seguito a tensioni interne, a torbidi scoppiati in occasione della seconda guerra messenica. Nel poco che ci resta è sottolineato, enfaticamente, il ruolo degli dèi nell'assegnazione della patria e delle gerarchie sociali. Le *Esortazioni* rappresentano un invito, un incitamento a non sottrarsi al proprio compito di soldati; l'accento in esse è posto sulla necessità, per tutti, di fare il proprio dovere. Non sono frasi generiche di sprone: sono riempite di cose che si sentono, si toccano. Tirteo è molto attento ai tratti realistici del combattimento: coglie una serie di atteggiamenti e posizioni corporee, restituisce dal di dentro il momento dello scontro, anche se certi «imperativi» sottintendono che gli eventi non si sono ancora verificati: non è una semplice tromba militare. Punta sull'emulazione, in modo che ciascuno esprima le sue virtù più riposte, stabilisce anche una serie di valori, forza, velocità, bellezza, ricchezza, eloquenza, in cima ai quali sta l'ardimento del soldato.
Tirteo è interprete e banditore di un nuovo concetto di eroismo, che si basa sull'etica della comunità. Esso risponde alle esigenze di un periodo in cui prende piede l'azione del gruppo coordinato: nel VII secolo si afferma appunto la falange oplitica, la struttura base dei futuri eserciti greci. Certo sono composizioni, quelle di Tirteo e di Callino, che hanno un intento soprattutto pratico, destinate a confermare l'identità di un collettivo e a coagulare le sue passioni. La stessa azione guerresca ne risulta opportunamente ritmata guadagnando in impeto e convinzione.

Mimnermo

Essenzialmente appello alla lotta e all'eroismo con Callino e Tirteo, l'elegia non è più solo esortatoria in Mimnermo. Molto vaghe sono le nostre informazioni su di lui: Greco di Smirne o di Colofone, visse nella seconda metà del secolo VII. Fu amico di Solone, il legislatore ateniese: tra i due si ebbe un'amichevole polemica letteraria sull'augurabile durata dell'esistenza; Mimnermo desiderava morire senza ansie e dolori a sessant'anni, per Solone il termine giusto sono gli ottanta. Il nome Mimnermo («colui che si batte presso l'Ermo»?) sembra evocare antiche gesta, perpetuare il ricordo della resistenza dei Greci d'Asia ai Lidi. Saremmo dinanzi all'ere-

de di una tradizione guerriera, della quale, tuttavia, i frammenti a noi pervenuti non conservano che barbagli. Mimnermo è, invece, il primo poeta in cui troviamo svolto il tema della giovinezza che passa, del triste irrompere della vecchiaia. Già l'insistenza con cui affronta l'argomento (cinque sono i frammenti a noi giunti su quel tema) vuol dire che esso gli pesa, che non si tratta di considerazioni neutre. Lo conferma il modo con cui è configurata la vecchiaia: non vien dato un semplice cenno sintetico, c'è tutta una serie di particolari. Ciò che in altri potrebbe essere menzione rapida, diventa elemento centrale, sfaccettato: vecchiaia vuol dire pensieri che rodono, indifferenza alla luce del sole, disprezzo da parte delle donne. Al limite, dissesti familiari, povertà, mancanza di rispetto sono prospettati come conseguenza e mali tipici degli anni tardi. Alla base c'è la coscienza di un fatale che non pare avere nessun riscatto. È una sorta di corsa inarrestabile verso il nulla della vecchiaia, che tutto inghiotte. È interessante il colore aggettivale: la vecchiaia è atroce, avvilente, deturpante, agghiacciante, squallida. Se in Omero ogni età ha i suoi obiettivi, la sua funzione, e il vecchio è il saggio che sa tante cose, in Mimnermo l'accento batte sulla fisicità dell'esistere. E sulla felicità (breve) che c'è o non c'è, non su altri valori quali fama, gloria, virtù patrie: c'è una concretezza materialistica vicina a quella di Archiloco, una valutazione piena dell'importanza del corpo e della sua limitatezza.
Il paragone omerico (le generazioni degli uomini si succedono come quelle delle foglie) è piegato a sottolineare la fugacità della giovinezza: Mimnermo sente il transitorio, e che la vita conta nel massimo di intensità, l'amore (o anche l'azione guerresca eroica?): caducità ne è il sigillo. Lo stesso Sole è visto come un personaggio che fatica quotidianamente: è pur sempre una poesia sul tempo e il suo trascorrere. È come se la forza oggettiva delle cose superasse le buone intenzioni, fosse più forte del darsi da fare dell'uomo. Il viaggio del Sole è un fenomeno cosmico-astronomico, e va letto come una metafora dell'esistenza dei mortali? Persino la natura, nel suo massimo splendore, sembra patire, sobbarcarsi a un compito gravoso. Mimnermo non si crogiola, però, nel decadere. C'è un *optimum*, e poi la fine: manca il lungo crepuscolo (brusco è il trapasso dal giorno alla notte): ugualmente manca, almeno in quanto è giunto sino a noi, l'invito al *carpe diem*, che sarebbe pur sempre una rivalsa, un tentativo di reagire. Né Mimnermo si abbandona a considerazioni filosofiche: ritrae, a occhi fermi, senza pie illusioni, il trapassare delle cose.
Orazio aveva tirato le conclusioni: «se, come pensa Mimnermo, non c'è nulla di piacevole senza i giochi

amorosi, viviamo nei giochi d'amore»: Properzio riconosceva a Mimnermo di valere più di Omero nei suoi versi erotici. Si aggiunga l'origine ionica, il culto asiatico della vita molle e delicata: è quasi spontaneo vedere in Mimnermo il rappresentante dell'edonismo e della sensualità, con l'angoscia a questa connessa. Ma per cogliere la fisionomia più autentica del poeta bisogna tenere conto di quanto di intatto e di intoccato c'è in lui. E occorre chiedersi anche se l'attaccamento alla giovinezza, a questa perfezione peritura, non vada inquadrato nella crisi scoppiata quando la visione eroica del mondo fu costretta dalla realtà, in mutamento o in evoluzione, a una verifica dei propri presupposti. Mimnermo fa suo l'ideale omerico degli anni fiorenti come bellezza e come luce, non lo supera e non gli sostituisce nulla: di un grande patrimonio arcaico privilegia un'unica certezza. Trapela, però, in Mimnermo qualche spunto di poeta civile: si sente talvolta, dietro di lui, la comunità. Antiche imprese come la migrazione, lo stanziamento in Asia, sono rievocate con asciutto orgoglio, viene vividamente ricordato il valore di un combattente, altrove si rivela l'attenzione ai movimenti dei soldati come insieme, e non come eroi isolati.

Ma qual è il nesso tra il discorso sulla vecchiaia e i brani rievocativi della lotta tra i Lidi di Gige e i Greci partiti un tempo da Pilo e portatori di violenza? L'immagine dello scontro poteva significare che dalle prove di sangue si esce sconfitti, pur se si vince, che anche la guerra è un cieco cimento, una fatica senza senso; male chiama male, odio chiama odio? Forse emergeva anche lì un'idea abbastanza sconfortata sull'agitarsi degli uomini: per quanto epico e cantore di gesta, forse Mimnermo voleva rivelare una catena di soprusi, che sembrava non dover avere fine. E non importa se, all'interno di quelle sequenze terribili che sono le guerre, esisteva la possibilità di gesti coraggiosi e elogiabili.

Certo, l'applicarsi al frammento (sono poco più di una ventina le reliquie di Mimnermo) è un tradimento, perché chissà com'era la totalità. Ma il frammento consente di estremizzare determinate componenti psicologiche e affettive: anche quando si sforza il testo, questo può risultare stimolante, perché illumina con luce fortissima (o ci induce a illuminare) certe punte, certi esiti puri.

Gli antichi attribuirono a Mimnermo un gruppo di elegie autobiografiche, che prese il nome dalla flautista da lui amata, *Nannò*, un gruppo di elegie brevi non legate fra loro (*Catalepton*, «Minuzie») che piacquero molto a Callimaco, un'elegia narrativa sulla storia di Smirne (*Smirneide*).

Solone

Nella grande stagione della poesia lirica greca Atene è presente con un solo rappresentante, che è prima di tutto e soprattutto uno statista, Solone. Nato circa nel 634 da una famiglia le cui origini si rifacevano al mitico re Codro, viaggiò molto da giovane; riuscì, con commerci fortunati, a restaurare il vacillante patrimonio ereditato dal padre. Rientrato in patria, conobbe in politica estera due notevoli successi: verso la fine del VII secolo riuscì a garantire ad Atene il possesso dell'isola di Salamina, con una manovra non meno fantasiosa che spregiudicata,[3] nel 590 suggerì l'azione che doveva portare un gruppo di stati alla distruzione di Crisa, una città sul golfo di Corinto che accampava fastidiosi diritti sul ricco e influente oracolo di Delfi. In politica interna fu fautore di importanti riforme. Eletto arconte con poteri di «conciliatore» nel 594-593 si trovò dinanzi una situazione difficilissima: le leve del comando erano in mano agli Eupatridi, i patrizi il cui blasone risaliva ai tempi eroici, i gruppi commerciali e la nascente «industria» premevano per tradurre in potere di governo il loro peso finanziario; l'aumentato costo della vita costringeva i possessori di piccoli terreni a indebitarsi coi latifondisti, che finivano per inglobarne le proprietà. Solone provvide ad abolire i debiti e affrancare i contadini ridotti in schiavitù, promulgò una costituzione fondata sul censo e non sui natali, istituì un tribunale di giurati popolari; impose un organismo legislativo elettivo (*Boule*) da affiancarsi al vecchio, l'Areopago, riservato ai soli patrizi. Riformò poi i codici, per usare termini di oggi, civile e penale, i sistemi di peso e misura, la moneta: erano provvedimenti destinati a rendere concorrenziale Atene sul mercato internazionale. Lasciò Atene per dar tempo alla sua riforma di decantarsi e riprese a viaggiare. Dopo il suo ritorno condusse un'esistenza da privato: ma denunziò, anche se inutilmente, il pericolo costituito da Pisistrato, che divenne effettivamente tiranno poco prima della morte di Solone (558 ca. a.C.).

Degli ideali a cui Solone si ispirò, delle esigenze che lo mossero, della sua analisi e interpretazione dei problemi possiamo renderci conto direttamente attraverso la lettura dei frammenti a noi pervenuti. Sono circa 300 versi superstiti in una produzione che ne oltrepassava i 5000: una parte di essi è stata recuperata alla fine dell'Ottocento nel papiro che ci ha restituito la Costituzione degli Ateniesi di Aristotele.

3 Dopo anni di un inconcludente conflitto con Megara per il possesso di Salamina, una legge aveva proibito, pena la morte, di toccare l'argomento. Solone si finse pazzo, si presentò come giullare in piazza e declamò versi, ricchi di sarcasmo, che convinsero gli Ateniesi a riprendere la guerra.

Solone ha una concezione politica di ampio raggio, non da gretto aristocratico né da capopopolo rancoroso; intende davvero mediare tra forze sociali molteplici; evita gli scontri frontali, si propone, non di schiacciare il ceto dominante dei nobili di sangue, ma di ridimensionarne le proteste. Non è un perdente come Teognide (v. oltre), ma qualcuno che trova una soluzione, magari d'accomodamento, che fa concessioni. Non c'è nulla di apocalittico nel suo modo di vedere le cose, ma un pragmatismo incline a risolvere in concreto i conflitti e le incrinature che attraversano la collettività: il malè può essere combattuto e medicato. Ma l'azione di Solone discende comunque da una severa concezione etica e religiosa.

Tra quanto ci è rimasto, e per il quale è arduo stabilire una cronologia, spicca una vivace difesa della propria condotta in trimetri giambici: tratti efficaci delineano la triste situazione degli esuli, che non sanno più parlare la loro lingua, degli oppressi, che tremano dinanzi al padrone, e l'isolamento di chi combatte la sua battaglia contro le fazioni. Interessante è anche una ferma polemica, in tetrametri trocaici, contro un avversario che rimproverava a Solone, con pesante ironia, di avere perso la grande occasione del potere: la replica dell'accusato è improntata a dignità e alta coscienza civile. Una specie di trattatello di teologia e morale è la lunga elegia alle Muse: in essa è teorizzata, con bruschi trapassi, ma con l'occhio allo specifico (marinai, contadini, artigiani, intellettuali ecc.), la concezione della divinità garante della giustizia con i suoi superiori disegni, imperscrutabili agli uomini. Per evitare fratture dolorose all'interno della comunità, Solone stima opportuno, alla fine dell'elegia, di stabilire dei limiti al possesso di denaro, all'eccesso di ricchezza (che potrebbe scatenare tensioni incontrollabili?). Un vero manifesto politico, sempre in distici elegiaci, è l'Εὐνομία, il *Buon Governo*: in esso viene compiuta un'accurata diagnosi, procedendo con tecnica descrittivo-elencatoria, dei mali che affliggono Atene, ipotizzata una società che si basi sui principi delfici della moderazione e dell'equilibrio. Solone concepisce la vita ateniese come un organismo in cui tutto si connette e in cui ogni parte deve accordarsi all'insieme. La salute di tutti è poi garantita dalla presenza protettiva della divinità (un concetto che si ritrova due secoli dopo nelle orazioni di Demostene).

La poesia di Solone ha compiti di tipo persuasivo. Egli rinunzia, quindi, ai guizzi estrosi, mira esclusivamente a dire cose che contano: redige dei bilanci, propugna provvedimenti, mette in guardia i suoi concittadini, magari si emoziona e si infervora. Non mancano qua e là

similitudini convincenti, a sostegno della riflessione e della predica: Zeus è visto come un turbine che investe mare, terra, cielo, Solone definisce se stesso come un lupo in mezzo a cagne. Ma in primo piano lo scrittore pone un lucido intento pratico; la sua poesia, che non punta certo sulla varietà di toni e di lessico, si assume carichi che poi sarebbero stati svolti meglio da altri generi letterari, come l'oratoria.
Dell'equilibrio di Solone nell'affrontare la realtà sono simpatiche testimonianze due brani non politici. In uno di essi Solone si sofferma sulle gioie effettive dell'esistenza, l'amore, i cavalli, la caccia, l'ospitalità. Nell'altro, in amichevole polemica con Mimnermo che si augurava di morire a sessant'anni, senza malattie e dolori (cfr. p. XI), Solone protrae a ottanta il limite della vita, di una vita che evidentemente apprezzava.
L'operato politico interno di Solone non resse al confronto con gli accadimenti né fu esente da sospetti (qualcuno dei suoi amici si sarebbe arricchito speculando sulla σεισάχθεια, la remissione dei debiti). Ma egli divenne presto figura leggendaria. La tradizione lo mise in relazione con molti significativi personaggi: Creso, re di Lidia, Amasi, re d'Egitto, Talete, il filosofo di Mileto. Sono dati tutt'altro che certi, ma trasparenti come simbolo: ci dicono anche della sicura fama goduta da un uomo che meritò di essere incluso nella lista dei Sette Savi.

Teognide

La tempesta socio-economica che aveva investito Atene nel VII-VI secolo non risparmiò neppure la sua vicina e rivale Megara, che possedeva un'attiva industria tessile e un duplice porto sull'Istmo di Corinto. Megara fu lacerata da aspre lotte intestine, che portarono al breve insediamento di un nobile, Teagene, come tiranno e videro di fronte, in lotta spietata, dopo la sua caduta, aristocratici e demo. La crisi della città sembra rispecchiarsi nella produzione poetica di un aristocratico e conservatore accanito, Teognide, fiorito forse verso il 544 a.C. Di lui parleranno, in termini di rispetto, nel IV secolo l'oratore Isocrate, che lo colloca tra i maestri di vita (*A Nicocle*, 43) e Senofonte, che ne definisce le elegie «Trattato sugli uomini» (Stobeo, *Antologia*, IV, 29, 53). Ma mancano elementi che consentano di collocare Teognide in un periodo rigidamente circoscritto, in una patria certa (Megara Nisea o la sicula Megara Iblea?), di seguirne in concreto le vicende personali: disponiamo purtroppo di dati confusi e contrastanti.
Sotto il nome di Teognide ci è pervenuta una raccolta di 1400 versi elegiaci, divisa in due libri: è una summa di sentenze sui temi povertà-ricchezza, misura-saggezza, fe-

deltà-slealtà, eros efebico (tutta o quasi la seconda parte) ecc. L'opera non è unitaria, la mano non è una sola: moniti e impronta stilistica divergono, sono visibili stadi diversi e aggiornamenti, la tradizione non ha buttato a mare il materiale che stride. Tuttavia sono enucleabili, come specificamente teognidei, almeno trecento versi, chiamando in causa la posizione di rilievo all'inizio della raccolta, accenni personali, ragioni di tono, timbro, lessico e testimonianze indirette.

Chi appartiene a una classe in decadenza nega la qualità di chi appartiene al ceto emergente, si fa bello del proprio lignaggio, parla male degli ultimi arrivati, predica la restaurazione. In Teognide tutto è al negativo, è allo stadio di critica, di lamento: di fronte a una realtà sgradevole e meschina, dinanzi all'inquinamento dei costumi, che si aggrava, egli mitizza un'età aurea, in cui gli aristocratici non avevano concorrenti. Conduce una feroce campagna contro la moneta e i suoi possessori: il facile arricchimento ha stravolto ogni sano principio, diventando l'unico motore dell'esistenza. Teognide esecra il popolo dalla testa vuota, odia i nemici sino a volerne bere il nero sangue, avanza delle riserve anche sull'operato celeste.

Offre alla sua gente un decalogo, non per ottenere vantaggi pratici, ma per garantire, in tempi calamitosi, la sopravvivenza morale e la purezza, se si può usare il termine, «razziale»: i nobili non devono mescolarsi con le classi inferiori. «Montoni, asini e cavalli di qualità noi bramiamo, o Cirno; e vogliamo destinare alla monta quelli di razza pura. Ma un nobile non ha scrupoli a sposare una plebea, di padre plebeo, se gli porta molto denaro... Non ti meravigliare... che la razza dei cittadini si oscuri...». Nessuno scacco mette in crisi Teognide, nessuna difficoltà lo fa dubitare: egli traveste con criteri morali rapporti di forza, punta costantemente sul passato, ma il presente affiora da ogni angolo, lo assedia. Pur sostenendo un'ideologia eticamente rigorosa, tuttavia sul piano dei rapporti specifici con gli avversari Teognide suggerisce adattamenti spiccioli e abili per ripararsi dalle offese e dai colpi della sorte: «assumi i modi del polipo, che cambia colore secondo la roccia a cui si avvinghia». Il suo breviario, che è un grido di allarme, è spesso a livello di proverbio; perciò è frammentato, con accumulo di sapienza quotidiana non sistematica, e talvolta contraddittoria (come succede, del resto, nei proverbi, dove «chi fa da sé fa per tre» e «l'unione fa la forza»).

C'è in Teognide il senso delle cose possedute, della materia che è stata sua, e a cui era affezionato, e che è perduta. Egli dichiara con tristezza, in una poesia in cui, tra l'altro, la stagione è splendidamente presentata attraver-

so un grido acuto d'uccello, che i suoi fertili campi sono d'altri.
Il suo dettato si affida a potenti scorci in cui l'amarezza assume toni severamente cupi: collera e dolore si concretano in versi assolutamente privi di ornamenti e divagazioni: ogni termine ha un peso sentimentale fortissimo.
Il destinatario ufficiale delle elegie di Teognide è Cirno, l'efebo amato: a lui il poeta dedica il tesoro delle proprie esperienze e i consigli, nella consapevolezza di tramandare un patrimonio spirituale e insieme di fare atto di poesia. In alcuni versi all'inizio dell'opera lo scrittore sottolinea che essa è contrassegnata da un sigillo (σφρηγίς) che smaschererà le contraffazioni in peggio. Se non si vuol pensare al deposito dell'opera presso un tempio, come farà Eraclito, il sigillo potrebbe essere l'apostrofe, il vocativo Cirno, che costituisce una specie di basso continuo per un gruppo di elegie. Oppure, ed è più probabile, l'orgogliosa menzione del proprio nome Teognide: «Di Teognide il Megarese son questi versi, famoso presso tutti gli uomini». Ma il marchio di fabbrica non riuscì a garantire il codice di norme teognideo da imitazioni e aggiunte.

GIAMBOGRAFI

Archiloco

Citazioni e cenni di poeti, retori, critici antichi, due epigrafi, ritrovate a Paro, l'una nel 1849, l'altra nel 1950 (iscrizione di Sostene, del I sec. a.C., iscrizione di Mnesiepe, del III sec. a.C.) e, infine, i versi stessi di Archiloco permettono di tracciare uno schizzo biografico del poeta non del tutto approssimativo. Nacque a Paro, la più grande delle Cicladi, da un nobile e, parrebbe, da una sacerdotessa (non da una schiava), nella prima metà del VII sec.: un'eclissi di sole, commentata in una sua poesia, ci offre come punto di riferimento il 648 (o 647). Emigrò a Taso, dove un suo progenitore aveva condotto una colonia da Paro, accendendo l'esca di un lungo conflitto colle genti del continente, colle vicine colonie delle città rivali. Viaggiò a lungo: conobbe Nasso, Creta, Lesbo, le coste traciche, forse il Ponto e la Magna Grecia. Servì come soldato di ventura, cadde sul campo, contro i Nassi. Amò Neobùle, che gli era stata promessa in sposa da Licambe: la promessa non venne mantenuta, e padre e figlia subirono le feroci frecciate del poeta. La leggenda vuole che si impiccassero per disperazione (cfr. Ipponatte).
C'è in Archiloco una concezione, per così dire, professionale e pratica della realtà. In Omero, i combattenti

sono i nobili, e per essi la guerra non è un mestiere. Archiloco subisce l'ingrata condizione del mercenario, e matura certi accorgimenti, astuzie e principi. Ha la consapevolezza di un ruolo limitato, di una funzione precisa da sostenere: perciò non gli importa (o se mai relativamente) di avere buttato via lo scudo in battaglia, per salvarsi. Il fatto utilitaristico prevale sul gesto glorioso, sul bel gesto. Ugualmente, Archiloco non magnifica il generale bello, lo vuole semplicemente coraggioso, saldo sulle gambe, magari storte: adatto, insomma, all'incarico. Manca, nel poeta di Paro, ogni ideologia di tipo militare: le vittorie non sono mitizzate, specie se garantite da superiorità numerica: «sette sono i caduti, e mille gli uccisori». Ma ha il gusto degli strumenti che adopera, li sente molto vicini: lo scudo gettato era impeccabile, la lancia è una fedele compagna.

Non è che Archiloco sia in anticipo, sono in ritardo gli aedi: i miti omerici non rispecchiavano più il presente; era rimasta viva una materia senza agganci e risonanze nell'attualità. In un ambiente minato, attraverso una serie di scosse, nella propria stabilità, e che vede mutate le proprie strutture economiche (la terra cessa di essere l'unica fonte di ricchezze a favore del commercio), anche la figura del poeta perde necessariamente fisionomia e caratteristiche abituali. Archiloco è al servizio prima del dio della guerra, e poi anche delle Muse: l'interesse concreto dell'io e dell'ora prevale sulle rievocazioni di tempi remoti, la storia dell'individuo e delle sue passioni si sostituisce al racconto sull'eroe e le sue imprese.

L'epica era una summa di generi: Archiloco ha compiuto un'opera di distinzione. portando avanti in parallelo settori divergenti, saggiando tanti contenuti diversi, più attento al momento, all'intensità delle singole esperienze che alla coerenza di esse. I sentimenti si presentano in tutto il loro vigore, non vengono smussati, fatti entrare in un mosaico, quasi dovessero sottostare a un disegno che li trascende: ogni tessera ha la sua autonomia, i suoi diritti.

Il tratto per cui Archiloco fu celebre è l'invettiva, l'acre rabbia, che trova la sua più adeguata manifestazione nel giambo. Sono giustamente noti due frammenti grevi di minacce: «hai preso per le ali la cicala», «ho voglia di battermi con te, come di bere quando ho sete». È un dire le cose chiaro, con una notevole carica d'urto: la stessa che troviamo nella feroce ripulsa per Taso, nello scherno contro il mancato suocero, impazzito e oggetto di riso da parte di tutta la città, o nelle proposte d'amore alla sorella di Neobùle, visto che Neobùle è ormai sfiorita (è il frammento pubblicato tra i papiri di Colonia, 7511). Non è un caso che in Archiloco il desiderio carnale si

presenti nelle sue connotazioni esterne: netto, percepibile, con una fisicità quasi dolorosa. Ma al tempo stesso un ritratto di donna (Neobùle?) con una rosa tra le mani può essere disegnato con suggestiva grazia e non senza malinconia.
Archiloco è una sorta di pittore vascolare capace di *silhouettes* ora garbate ora addirittura oscene: alcuni frammenti a noi pervenuti sono di una crudezza che sfiora il grottesco (come nella descrizione di un membro virile), di un forte e nitido erotismo.
Del giambo, Archiloco fu ritenuto l'inventore: si giunse persino a collegare il nome della madre, Enipo, con un verbo che significa oltraggiare. Ma egli utilizzò non meno bene il tetrametro trocaico, che intanto gli offriva per le narrazioni un respiro e uno spazio nuovo, indipendente dall'esametro dattilico dell'epica. Anche dai tetrametri trocaici emerge il personaggio reattivo, pronto a ripagare al doppio i torti subiti, l'individuo dissacratorio (alla serie dei tetrametri appartengono il sopra citato profilo di generale e lo sprezzante giudizio su certi cosiddetti atti eroici). La più selvaggia imprecazione di Archiloco resta, però, affidata a un metro misto, giambi e trochei: è l'augurio a un amico traditore di finire naufrago tra le mani crudeli dei Traci. Un papiro di Strasburgo ci ha restituito questo veemente epodo, insieme a uno di Ipponatte, al quale alcuni vorrebbero attribuirlo per la violenza che lo contrassegna.
Alla volontà di intervenire sul quotidiano, di impegnarsi nelle lotte con chi ci sta dintorno, fa da contraltare una visione su campate più larghe nelle elegie. In esse Archiloco si definisce, come si è già accennato, uomo d'azione prima, e poi di penna, traccia il suo credo di soldato, prevede i casi del combattimento senza commozione: ma guarda anche alle vicende e fortune dell'umanità con contenuta saggezza; lo dimostra l'appello alla paziente rassegnazione di fronte alle sciagure, rivolto all'amico Pericle. All'interno di questa architettura d'insieme, c'era posto per scontri e contese minute. Il globale non esclude il particolare, nell'ambito stesso del genere: lo dimostra l'allusione, in un frammento di elegia, alla disponibilità di Pasifae, «che si offre al becco di molte cornacchie».
Ha molte facce Archiloco, con compresenza di opposti; la ricchezza del suo repertorio ce lo conferma (accanto alle vestigia di poesia rituale per Demetra, a brevi strofette di un inno a Eracle, al vanto di saper intonare il ditirambo dionisiaco) il ricorso persino alla favola. Trapelano le linee della storia della volpe e l'aquila (ovverosia sulla perfidia punita), della volpe e la scimmia (ovverosia sulla vanità castigata): c'è il divertimento contenu-

tistico, nel costruire la narrazione, ma anche un gusto di moralità combattiva (in funzione psicologica autobiografica?). La volpe costituisce un aggiornamento: in Omero l'animale principe è il leone. Archiloco si muove, dunque, per una serie incredibile di moduli e filoni, guardando tutto con occhi abbastanza vergini. Col risultato che il poeta anticonvenzionale per eccellenza finì per costituire testo sacro di lettura nelle scuole greche, al pari d'Omero. È anche vero che Archiloco attinse volentieri al frasario dell'epica: ma al lessico omerico egli seppe intrecciare termini volutamente bassi, creando una brillante mistura.
Ad Archiloco, che fu signore della metrica, si devono, fra l'altro, delle interessanti combinazioni: gli asinarteti, versi in cui, secondo le teorie degli antichi, si affiancano metri di genere differente, non amalgamabili. Uno di tali asinarteti, che aggrega una tetrapodia dattilica e un itifallico (cioè tre trochei), fu detto archilocheo, perché reperito per la prima volta in Archiloco.

Ipponatte

Efesino di origine, Ipponatte (VI sec. a.C.), per aver preso parte alle lotte contro chi voleva instaurare la tirannide nella sua città, fu costretto a migrare a Clazomene. Il nome, «signore dei cavalli», e il comportamento politico inducono a ritenere che provenisse da famiglia aristocratica: il mondo in cui si trovò proiettato a causa dell'esilio, e in cui però si muove con la più profonda disinvoltura, è quello dei pezzenti e dei furfanti. Tra i bersagli dei suoi versi (un pittore portaiella, un ingordo rovinato, più di un losco figuro) spicca Bupalo: un noto scultore reo, secondo l'aneddotica, di avere ritratto in modo deforme Ipponatte: in seguito alle feroci invettive del poeta, Bupalo si sarebbe impiccato (come Licambe e figlia dopo gli attacchi di Archiloco).
Ipponatte ci presenta l'altra faccia della lirica greca: ignora la compostezza e la solarità, si compiace di voltolarsi nel fango. Erotismo spicciolo, osterie, cause in tribunale, imbrogli, scontri fisici, esibizionismo; situazioni losche, maledizioni e minacce, ossessioni di barbari riti propiziatori: ecco il panorama che si intravede nei frammenti a noi pervenuti. E non parliamo dell'allegro intrudersi dell'attività escrementizia: c'è persino un personaggio che si chiama «Cacaamezzopranzo». È la dimensione di un quotidiano esagitato e povero, un'immersione e identificazione col presente a cui Ipponatte non sovrappone nessun principio generale: non c'è una filosofia delle cose (o se c'era, è andata perduta), siamo in piena e ribalda cronaca. Non dettata da ragioni etiche, la violenza di Ipponatte è quella di chi si difende e attacca, la

violenza del sopravvivere, del farsi valere, priva di un decalogo sacro, esplicito o sottinteso. C'è anche il gusto di dire cose sgradevoli e scomode (Ipponatte si compiace di descrizioni scurrili e ripugnanti, come un'invasione di scarafaggi in un bordello), di andare contro le codificazioni accettate. Ipponatte, addirittura, accarezza la figura di se stesso perseguitato, indigente, bisognoso di protezione: arriva a coccolare la propria miseria, com'è chiaro, tra l'altro, dai diminutivi dell'invocazione a Hermes. Le divinità vengono inserite in contesti burleschi o bassi: c'è un compiacimento della caduta ricercata, sia nell'argomento scelto, sia nel modo di trattarlo: dopo un inizio dignitoso, nobile, si ha il brusco trapasso, il precipitare fulmineo: l'eroe Reso non muore, viene ammazzato. La selezione dei dati non è univoca: accanto al desiderio di rappresentare una certa fetta di realtà o di ceto, esistono fresche note di natura e di colore, indugi sentimentali: anche se alla fin fine il sospiro del poeta sulla vergine tenerella potrebbe configurarsi in termini utilitaristici. Va anche osservato che Ipponatte è molto omogeneo, che non ci sono frammenti centrifughi: tutti quelli a noi pervenuti si legano l'uno coll'altro, anche se si riferiscono a momenti diversi. Con Ipponatte, infine, si affaccia alla ribalta, con prepotenza, un idolo nuovo, il denaro: il poeta domanda a Zeus perché non gli ha dato l'oro, scongiura Hermes di fornirgli quattrini, insulta Pluto perché non gli ha mai portato soldi. Archiloco, l'illustre predecessore di Ipponatte nel genere giambico, rifiutava le ricchezze del re Gige.

Ipponatte usa volentieri le assonanze, le allitterazioni, le voci onomatopeiche; impasta e combina parole correnti e ne costruisce altre, spesso buffe; gioca su vocaboli che alludono a significati nascosti. Definisce pittorescamente dèi e uomini, cominciando da Hermes «strozzacani» per finire al «tagliaombelichi» o al «panciaaffettatutto». Non si potrà mai sapere se ciò che l'autore descrive sia appartenuto realmente alla sua biografia, se c'era, per esempio, davvero qualcuno che dava l'ordine di riempirlo di botte. Ciò che conta è che egli ha creato un nuovo genere, parente della commedia più sanguigna e plebea, ha iniziato una lunga tradizione che porterà poi ai verseggiatori «maledetti» del Medio Evo.

Ipponatte scrisse soprattutto in coliambi (cioè giambi con un intoppo metrico, un trocheo o addirittura uno spondeo nel sesto piede), ma anche in giambi puri, in tetrametri trocaici, zoppi anch'essi, in esametri dattilici. Una parte della fortuna del poeta, molto caro agli alessandrini (fu imitato da Callimaco e Eroda, elogiato da Teocrito e Leonida di Taranto) è legato all'uso che egli fece di parole ioniche, travasate, e acquisite, dall'entro-

terra lidio, di vividi termini locali: i lessicografi segnalarono volentieri il suo inedito materiale linguistico.
Ma proprio il mistilinguismo (Hermes è invocato con il suo nome greco e con il nome che ha in meonico, Candaule), la tavolozza così chiazzata di colori strani fu una delle ragioni per cui il poeta caro ai grammatici venne lasciato cadere nel dimenticatoio dai tardi vessilliferi della grecità pura, mentre la materia «impura e lasciva» da lui trattata gli precluse, ovviamente, le simpatie dei Cristiani dotti e virtuosi. Solo i papiri, nel nostro secolo, ci hanno fornito di Ipponatte brani di qualche consistenza: prima disponevamo di singoli vocaboli, di mozze frasi, di passi per lo più di 4-5 versi. Nella serie dei metri eolici si definisce ipponatteo un enneasillabo del genere X X – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏒.

MELICA MONODICA

Saffo

Notizie biografiche su Saffo ci provengono soprattutto dal *Marmo Pario*, una cronaca ellenistica di avvenimenti, dai tempi mitici del primo re di Atene, Cecrope (1581-80), sino al 264-263 a.C., conservata in parte in due frammenti di lapide trovati a Paro e condotta non senza bizzarrie e particolarismi. Anche altre fonti ragguagliano su Saffo, come il lessico bizantino *Suda* (cfr. Ibico); materiale si ricava, ovviamente, dai versi della poetessa.
Nata a Ereso, di ceto aristocratico, vissuta a Mitilene, venne proscritta nell'infuriare delle discordie civili, e se ne andò in esilio, tra il 602 e il 591. Rientrò, poi, in patria e a Mitilene morì in tarda età. Ebbe tre fratelli: uno di essi, Larico, fu coppiere nelle feste nel pritaneo di Mitilene, nella sede cioè dov'era conservato il fuoco sacro. Un altro fratello, Carasso, incappò nella sua attività di mercante nelle reti di una grande cortigiana, Dorica, con viva preoccupazione della sorella. Saffo ebbe anche una figlia, Cleide, per cui ha parole di infinita dolcezza. In papiri scoperti più di una trentina di anni fa (e che comprovano l'esistenza di Cleide, messa in forse da critici e storici: Pap. Haun. 301 + Pap. Mediolan.) allusioni velate sembrano indicare scarsa simpatia per Pittaco (v. Alceo) e un'inclinazione verso i Cleanattidi da lui in origine avversati: altri riferimenti politici non sembrano reperirsi in Saffo.[4] "Aristotele ci conserva un'apparente

4 In un frammento restituitoci da un papiro di Ossirinco (1787) Saffo mette in guardia una sua allieva dal legarsi con una donna della famiglia dei Pentelidi (una famiglia nobile e potente con la quale Pittaco si era imparentato per matrimonio): il breve riferimento non consente sicure deduzioni.

schermaglia tra lei e Alceo: si tratterà di una tarda invenzione. Ma i due si conobbero certamente e ad Alceo si deve una stupenda apostrofe a Saffo. È ipotesi romanzesca che si sia uccisa precipitandosi dalla rupe di Leucade, perché innamorata del giovane barcaiolo Faone e non ricambiata: Faone è un demone della vegetazione, appartenente al corteggio di Afrodite. Al pullulare di dicerie scandalistiche sulla poetessa, che arrivarono a farne una donna pubblica e iniziano colla commedia antica, costituisce simpatica eccezione un commentario del II sec. d.C. sui lirici (Pap. Ossirinco 2506) che ne elogia le virtù domestiche e la laboriosità.

A Saffo faceva capo a Mitilene una comunità femminile, che vien definita tiaso: il termine, però, non si trova nei frammenti a noi pervenuti. Paragoni con istituzioni moderne non rendono l'idea di questo tipo di associazione consacrata alle Muse, che rispecchia e fonde i tratti della scuola, della consorteria, del culto. I legami tra maestra e allieve non furono in ogni caso, come rivelano i versi ardenti di passione di Saffo per le fanciulle che la circondavano, solo dottrinari. Ma alla donna amata, Saffo non si rivolge mai per nome nel momento in cui il suo essere è sconvolto: in questo caso mancano indicazioni specifiche. Menzioni esplicite riguardano amiche ormai lontane, o assenti, relazioni interne nel gruppo, forse gare di bellezza, e, ovviamente, rivali. Perché la cerchia di Saffo non fu fenomeno isolato a Lesbo; ce ne furono almeno altre due, quelle di Andromeda e di Gorgo. Alle sue concorrenti Saffo non risparmiò frecciate. È vero che in un frammento troviamo la dichiarazione: «io non conosco odio e rancori, sono mite d'animo io»: ma Saffo prova avversione per le sue concorrenti. Non si dispiace, per esempio, quando ad Andromeda «è toccato quel che si meritava». E preannunzia a una donna ricca e incolta, estranea dunque alla sua cerchia, che «svolazzerà da morta, nell'Ade, oscura tra larve nere». Per sé invece l'oltretomba lo vede come una sorta di paese felice, dove l'Acheronte scorre tra rive rugiadose fiorite di loto.

Il tiaso è il trionfo dell'élite, di un insieme da cui vengono escluse determinate persone e che non punta però al linguaggio cifrato, che non si crea un dire per iniziati. È una comunità chiusa, in cui non mancano gelosie, confronti, polemiche sotterranee: ma è soprattutto una comunanza di educazione, di scelte estetiche, di raffinato costume. E l'amore, ricco di valori etici, è in essa anche identità e analogia, somiglianza di abitudini, di gesti, di interessi intellettuali, di esigenze di buon gusto. Con una punta di malizia Saffo rimprovera un'amica che le ha preferito una rivale: «Quale contadina ti ha stregato... che non sa portare la veste sopra le caviglie?». Ma Saffo

conosce l'amore in tutte le sue sfaccettature, lo vede nel suo nascere, nel suo bruciare, nel suo finire: c'è un prima, un durante, un dopo.
È una costante, con situazioni e manifestazioni sempre diverse e multiformi. Sono notissime la grande preghiera a Afrodite e la cosiddetta ode della gelosia. La prima è riportata da un retore e critico del I sec. d.C., Dionigi d'Alicarnasso, come esempio di stile elegante, la seconda dall'autore del Sublime (v. Stesicoro), perché in essa sono raccolti con maestria e rappresentati con verità i sintomi della passione amorosa. L'ode alla gelosia è contraddistinta da una serie puntuale di notazioni, da una registrazione di lucida esattezza: pulsazioni cardiache irregolari, fremito, afasia, vista ottenebrata, orecchie rintronanti, pallore cadaverico. Ma questa fisiologia dell'amore non rimane ferma ai rilievi materiali: conta soprattutto l'intensità e la nudità delle sensazioni, la precisione si inserisce in un processo turbinoso. E la persona amata ha intorno a sé un alone che ne allarga, ne dilata la presenza. Nella preghiera ad Afrodite, Saffo chiede alla dea di non tormentarla con crucci e affanni, di scendere a lei, di adempiere i desideri del suo folle cuore. Non c'è, dunque, un essere maligno, che provoca la malattia: ma la divinità come possibile lenitrice, che arriva a cose fatte e guarisce ciò che è persecuzione, ferita. È una poesia che trafigge e rasserena: da un lato esprime una passione angosciante e distruttiva, dall'altro il tono del discorso, pacato e fluido, pare costituire una sorta di rimedio alla stessa pena. La magia di questi versi sta proprio nella presenza degli opposti: piaga e balsamo.[5]
Come quadra, con l'educazione e con la grazia, la perdita del controllo, lo smarrimento, la lacerazione? «Squassa Eros l'animo mio, come il vento sui monti, che investe le querce». Di contro a moduli precisi ed eleganti sta una realtà che sembra infrangere ogni limite e va ben oltre le regole di un'alta società, ben oltre la tenera amicizia. È un affetto che porta via tutto con sé e colora tutto della propria possessività, incrina il bell'ordine degli abituali rapporti di convivenza: si contrappone alla componente dei modi delicati e di una natura placata, non agitata. Perché in Saffo la natura non è torbida, confusa e vaga: è nitida, nello splendore aureo del giorno, nella luce argentea della notte, nel trionfo dei fiori. Da un lato l'armonia dei gesti, movimenti, danze, corone di fiori, gioielli, l'incanto di paesaggi quasi magici, dall'altro tra-

5 Non sono rare le invocazioni di Saffo a Afrodite, nello scarso materiale che possediamo. Una volta, come qui, chiede alla dea di ascoltare la sua voce, un'altra volta la invita a una festa per mescere in coppe d'oro nettare di gioia, una terza la supplica di guidare salvo, in patria, suo fratello. L'ode su citata è l'unica pervenuta intera.

sporti furiosi, inquietudini, assilli, grida disperate. Si sarebbe tentati di pensare a una cornice puramente decorativa rispetto alla decisiva realtà degli affetti: ma nessuno dei due elementi è isolabile. Si legano, a livello più profondo, in un rapporto complesso: ai moti dell'animo fa da controcanto, quasi fosse un'altra voce, il fascino degli oggetti, l'orizzonte visivo cristallino. I due poli vengono mediati da atteggiamenti di nostalgia, di dolcezza serena, di trepide invocazioni e rievocazioni.

Un altro motivo articola il ricco mondo poetico di Saffo: l'affetto che essa nutre per la famiglia. Un senso di tenerissima protezione avvolge la figura di sua figlia Cleide, paragonata a una splendida presenza floreale; la felicità per il ritorno del fratello Carasso illumina retrospettivamente anche un passato di ansie. Saffo accoglie nei suoi versi anche molti spunti letterari e popolari: nessuno, però, come passiva eredità. Il mito di Elena viene scelto a paradigma della potenza d'amore. Elena abbandona lo sposo, il migliore degli uomini e segue Paride, perché è Paride che lei ama. Le nozze di Ettore e di Andromaca costituiscono un pretesto per splendide descrizioni: monili d'oro, vesti, gioielli, rapido avanzare di carri, e persone, cortei, suoni, risa, grida, invocazioni. Negli epitalami, cioè nei canti nuziali, risuonano tutti i timbri: lo scherzo è morbido e affettuoso, le lodi degli sposi sono sobrie e di primaverile spontaneità, la felicità irraggia con pienezza. I paragoni convenzionali della sposa con un fiore o con un frutto si concentrano rapidi in immagini di casta levità, si tingono di serrata e dolce commozione. Persino i cenni alla vecchiaia, irrimediabilmente presenti nella lirica d'amore e canonici, hanno in Saffo una scansione, una consistenza di alta purezza. «Tu mi sei molto caro, ma la tua sposa sceglila più giovane. Non potrò mai osare vivere con te, io che sono vecchia». In Saffo i sentimenti si manifestano in maniera diretta, senza schermi retorici, senza ricami ornamentali: è la nudità stessa del lessico a suscitare il massimo di tensione esistenziale. Sono rare le trovate, gli accorgimenti verbali che accumulano più elementi in un solo vocabolo, le metafore complesse.

Gli alessandrini distribuirono la produzione di Saffo in otto (o nove) libri, in base a criteri metrici. Il primo libro includeva le lodi in strofe composte da tre endecasillabi saffici e un adonio (un dattilo più un trocheo). Tale schema metrico, anche se documentato in Alceo, prese perciò il nome di strofe saffica. Dai moderni studiosi esso è stato interpretato come una composizione trimembre (e non tetrastica): endecasillabo, endecasillabo, endecasillabo più adonio. Si avrebbe già così in nuce lo schema AAB, strofe, antistrofe, epodo.

Alceo

Alceo nacque verso il 630 a.C., da una famiglia gentilizia, a Mitilene, il centro più importante e potente dell'isola di Lesbo. Visse in un periodo politicamente torbido; membro di «eterie» (amicizie o meglio consorterie politiche sorte a difesa di convinzioni e di interessi), fu partecipe e vittima delle lotte tra gli aristocratici e contro coloro che si legavano al popolo per liquidare i nobili, e impadronirsi del potere. Probabilmente era troppo giovane per affiancarsi ai suoi fratelli nella congiura contro Melancro, della stirpe dei Cleanattidi, rovesciato nel 612. Ebbe invece un ruolo attivo, se non di primo piano, nella rivolta contro Mirsilo, parente di Melancro, che ne aveva raccolto l'eredità. Un primo tentativo fallì, e Alceo dovette rifugiarsi nel sud dell'isola, a Pirra: un secondo ebbe l'esito sperato, Mirsilo fu abbattuto sul campo e Alceo ne celebrò con selvaggia ferocia la morte. Il popolo, però, stanco dello stato endemico di disordine, nominava reggente con poteri speciali (esimnete) Pittaco, della famiglia dei Pentilidi, un tempo uniti ai fratelli di Alceo nell'attacco a Melancro, e che era divenuto poi, con brusco voltafaccia, collaboratore di Mirsilo. Alceo non tralascerà occasione per insultare e possibilmente ridicolizzare un uomo che la tradizione annovera fra i Sette Savi: lo chiama traditore, astuta volpe, villan rifatto, ingordo, grassone, sudicione, piedi torti. Ma intanto fu costretto a prendere la via dell'esilio: suo fratello Antimenide partiva come mercenario per la Babilonia di Nabucodonosor, egli si rifugiò in Egitto (e Saffo in Sicilia?). Tornò a Mitilene per un gesto di clemenza di Pittaco, che nei dieci anni in cui era rimasto in carica aveva ridato pace alla tormentata città. Ma la notizia è troppo edificante per essere autentica, e sugli esili e successivi rientri di Alceo gli ultimi ritrovamenti papiracei hanno, più che chiarirle, confuso le idee. Sappiamo ancora, di Alceo, che fu con Pittaco, fra le truppe inviate a contrastare a Atene il possesso del promontorio Sigeo, nell'Ellesponto; Pittaco diede buona prova di sé, Alceo abbandonò lo scudo, come già Archiloco e come, forse, Anacreonte. Il conflitto tra le due città ebbe diverse fasi: è perciò difficile determinare la cronologia dei fatti d'arme nei quali si trovò implicato Alceo. È dubbio, infine, se egli sia andato in Lidia a combattere fra gli uomini del re Creso, insieme con Pittaco, che avrebbe trovato la morte nella spedizione: un frammento restituitoci da poco da un papiro di Ossirinco (2506, 77), in cui Alceo si dichiara innocente del sangue di una persona (lo stesso Pittaco?), è stato interpretato in questo senso.

La poesia di Alceo è chiaramente quella di un uomo di parte: il rancore prevale su qualunque analisi degli even-

ti. Dai ritratti degli avversari non emergono una linea, un programma, dei valori: manca un'ideologia portante, se non il principio che il ceto dominante deve difendere, e con ragione, i propri privilegi; non si parla di progetti, di obiettivi politici, salvo quello generico e obbligatorio di liberare il popolo che gli altri, naturalmente, conducono alla rovina. C'è lo sfogo, il sarcasmo, l'aggressione irosa che quasi confina con la rissa: mentre Tirteo incarna il filone pubblicistico-patriottico, qui siamo sul terreno dell'odio puro e semplice. L'attacco va al tiranno: chi lo sostiene conta solo come oggetto di rimbrotti e di irrisione, si tratti pure dell'intera città: le ragioni che motivano l'adesione dei governati vengono trascurate, ignorate. È cronaca, più che storia, non legata a un arco più vasto, col senso del divenire, di dove va il mondo: Alceo è immerso nel quotidiano. È una poesia di fazione, da cui solo di scorcio, indirettamente, si ricava un quadro della vita politica dell'epoca. Il che non è riduttivo, è un modo di qualificare e interpretare: la collera battagliera ne è il contrassegno più certo, insieme all'intensa nostalgia nell'ora dell'esilio. Ma i colori dominanti non sono quelli della patetica malinconia: Alceo si nutre di forti memorie dell'esistenza comunitaria; il profugo tagliato fuori da Mitilene ha bisogno delle sue radici, della struttura sociale in cui è nato e cresciuto. Il molle calore delle feste in un tempio non è un sonno di cui si consoli, né egli ha cedimenti sentimentali; la vera realtà, la sua Itaca, è Mitilene. Come se alle spalle avesse una serie di esperienze amare, per cui la giusta ricompensa è unicamente tornare in patria.

Risale ad Alceo un'allegoria dello stato come nave sballottata dalle onde, e in procinto di naufragare: turbine di venti, marosi, acqua nella stiva, vele a brandelli. È diventata un pezzo paradigmatico, il cui significato riposto e metaforico è fuori discussione: ma è straordinaria soprattutto la presentazione realistica e particolareggiata della burrasca. Una delle componenti più interessanti della poesia di Alceo è la capacità naturalistico-descrittiva: le acque scroscianti dell'Ebro in Tracia, le acque fredde e azzurre dello Xanto in Licia sono ricordate con una nitidezza impressionistica che sa quasi di rimpianto. Stando a quanto abbiamo di Alceo, la natura è da lui colta in tutti i suoi momenti e volti, e perciò non idealizzata. Non c'è il prorompere di un'unica stagione: Alceo segnala il gelo invernale, il primo annuncio di primavera, il fiore del tenero autunno; partendo da uno spunto di Esiodo propone una giornata estiva nel suo ardere e nel suo soffocare.

Pochi hanno saputo come Alceo mettere prontamente in risalto ciò che caratterizza esterni, interni e persone: egli

riesce a dire in un verso tutto di Saffo: ne viene fuori una figura vellutata. Nella descrizione di una sala d'armi, contrassegnata da un'attenzione minuta per gli oggetti e la loro bellezza, convergono una sensuosa capacità di cogliere brillii e cromatismi e la tensione emotiva di chi è pronto al combattimento.

C'è in Alceo un senso notevole della varietà del reale, e del reale fa parte anche la morte. Essa non è riscattabile, non c'è modo di resisterle: ma il poeta non ci lacrima sopra. Se mai, invita a bere, ma come saldo possesso dell'esistenza, non per moto di evasione. Il tema del piacere offerto dal vino ha molteplici aspetti in Alceo: contatto colla vita della natura (il sopra citato frammento sulla canicola si apre coll'esortazione a gonfiarsi di vino), gioia dell'impresa compiuta e della vittoria cruenta («ora bisogna che ognuno a forza beva: Mirsilo è morto»), reazione all'abbattimento morale, oblio e rifiuto del dolore. La «sete» di Alceo ha indignato vari critici, antichi e moderni. Ma non si può intendere il suo elogio del vino in maniera semplicisticamente godereccia. Il simposio costituiva un'istituzione sacrale e sociale, un luogo in cui gli ospiti mettevano a confronto i propri affetti e le proprie convinzioni. L'ebbrezza era considerata anche una strada per raggiungere la sincerità.

Orazio elogiava Alceo come cantore di Bacco, di Venere e di Lico dagli occhi e dai capelli neri: della componente erotica dei carmi di Alceo non abbiamo, purtroppo, che labili tracce. Tormenti d'amore di una donna assumono la veste della confessione; è la tecnica drammatica dell'intervento diretto, nota a Archiloco e Saffo, e di cui sembra abbia fatto uso molto felice Anacreonte.

Sulla produzione innografica e mitografica di Alceo ci ragguagliano alcuni frammenti: l'ode ai Dioscuri, la rievocazione dell'amore di Elena per Paride, il paragone fra Elena e Teti, la storia di Aiace e Cassandra. Nelle tre strofe che ci restano dell'inno ai Dioscuri, il risplendente vortice di luci sul sartiame contrappone una divinità gioiosa e propizia al buio umano. Il contrasto fra Elena e Teti lega il ricordo delle nozze divine e dell'eroismo di Achille con quello della guerra e della strage puntualizzata in modo agghiacciante: «i carri crollati nella polvere, i giovani con gli occhi vivi, schiacciati». La terribilità di Atena fa da corrispettivo all'empietà di Aiace, e la storia di Aiace e Cassandra è connessa con vicende dell'attualità; nella chiusa compare il nome di Pittaco. Alceo interpreta le antiche leggende alla luce di un'etica alta. I vari esempi di trasgressione e torti umani e di punizione divina devono servire come moniti per influire sulla condotta della gente, per suggerire il giusto comportamento. Non viene esposta una pura sequenza di accadi-

menti: essi sono inscritti in un decalogo di ciò che si deve fare e di ciò che non si deve fare.
Alceo materia il proprio discorso con immagini di grande corposità, che fanno riferimento anche alla fatica manuale dell'uomo, al lavoro agricolo. Certo, i frammenti che non hanno né un prima né un dopo, i discorsi interrotti che assumono vibrazioni indeterminate impediscono una valutazione più oggettiva del poeta. Un dato, tuttavia, pare potersi rilevare: non ci sono in lui compartimenti stagni, confini vincolanti, campi che si possano delimitare con esclusività (amore, vino, mito, natura, politica). Il dire che uno si aspetterebbe monolitico, spesso in Alceo si incrina: o meglio, e per fortuna, si arricchisce. Numerosi i ritmi adoperati con maestria da Alceo: se non ne fu il creatore (mancano comunque esempi prima di lui) si servì molto di un sistema strofico che includeva due endecasillabi, un enneasillabo e un decasillabo alcaico. Tale sistema, per la facile coincidenza dell'accento grammaticale e di quello ritmico, fu oggetto di varie riprese nella poesia italiana da Chiabrera a Carducci.

Anacreonte
Anacreonte è il terzo e ultimo rappresentante della lirica cosiddetta monodica. Nato intorno al 570 a Teo, colonia greca dell'Asia minore che faceva parte della confederazione ionica, fu costretto nel 545 a abbandonare la patria. Al mite governo del re di Lidia, Creso, aveva fatto seguito il duro regime degli Achemenidi, i nuovi sovrani della Persia vincitori di Creso: Anacreonte emigrò, con i suoi concittadini, a Abdera, sul mar tracico, in un'antica colonia che stava lottando per la propria sopravvivenza con le tribù dell'interno. Rimase in Tracia per circa un decennio: in uno dei tanti fatti d'arme locali si sarà verificato l'episodio, che egli ci ricorda, dell'abbandono dello scudo sul campo (se tale episodio è autentico e non piuttosto ricercata ripresa delle analoghe dichiarazioni di Archiloco e Alceo). Dalla Tracia il poeta passò a Samo, alla corte sfarzosa e munifica di Policrate, che sarà visitata anche da Ibico: quando, nel 522, Policrate fu catturato e ucciso a tradimento da un satrapo persiano, Anacreonte si trasferì nell'Atene dei figli di Pisistrato, in una società colta e elegante, protesa verso forme di vita ispirate dalla raffinatezza ionica. Ad Atene strinse vincoli d'amicizia, tra l'altro, col padre del futuro statista Pericle e con Crizia, nonno di quel tiranno che imporrà una feroce dittatura in Atene nel 404-403. Il legame con Crizia il vecchio è, probabilmente, la ragione per cui Crizia il giovane celebrerà Anacreonte in esametri gonfi di lodi. Dopo la caduta dei Pisistratidi (l'uccisione di Ipparco è del 514, la cacciata di Ippia del 510), Anacreonte

abbandonò Atene per recarsi, pare, presso gli Alevadi, i generosi signori di Larissa, cantati da Simonide: testimoniano il suo soggiorno in Tessaglia due epigrammi in onore di un principe tessalo e di sua moglie. Morì ultraottantenne, fu sepolto a Teo.

A un apprezzamento corretto di Anacreonte sono state di danno, più che di giovamento, le *Anacreontiche*, tarde imitazioni di età ellenistica, romana e bizantina, pubblicate nel 1554 dall'editore francese Henri Etienne (Stefano). Esse orientarono il gusto di molti moderni, da Ronsard in Francia a Chiabrera in Italia, al giovane Goethe in Germania. E finirono, però, nella loro leziosa e stereotipa tematica «vino e Eros» per enucleare un punto solo di Anacreonte, i tratti decorativi, le figurine; furono le matrici «dei graziosi sonettini, tutti pieni d'amorini»: autorizzarono per Anacreonte una lettura frivola, di tipo settecentesco.

Ma il damerino, incipriato suo malgrado, ha un proprio animato mondo d'amore, anche se si cercherebbero invano in lui accenti robusti e miracolosamente delicati, la profondità, l'intensità di Saffo: egli è soprattutto spirito e brio. C'è un gusto del gioco («amo e non amo, sono folle e non sono folle») che si rispecchia nelle immagini. Anacreonte, che parte spesso e volentieri da situazioni, esperienze, avventure connesse colla gioia del banchetto, dell'allegro raduno simposiaco, punta molto sull'aspetto visivo delle cose, istituisce paragoni percepibili cogli occhi, in maniera da rendere più estrinseci gli affetti, da trasformarli in acquerelli, in disegni. La priorità è concessa all'eleganza, all'essere alla moda. Il convito, per esempio, comporta una misura estetica: non bisogna oltrepassare i limiti del buon gusto, imitare i Traci beoni, bensì intercalare sapientemente canti, conversazione e vino. Siamo dinanzi a una poesia cittadina, che esclude la natura primitiva e accoglie, se mai, il prato, il giardino ben coltivato. Alcune scenette (Eros che colpisce Anacreonte con una palla, Eros, giocatore di dadi, che lo fa impazzire con il suo gioco) danno addirittura l'idea di come i Greci passassero il tempo. Ovviamente non è poesia grumosa, di grande spessore: mancano aloni e forti risonanze, così come mancano, del resto, pesanti doppi sensi. Persino il motivo della vecchiaia (tanto aborrita da Mimnermo) viene ingentilito: Anacreonte riesce a sorridere degli anni che sono passati. È una realtà ricca di piacevolezze da cogliere, filtrata e non scatenata, un giocoso controllato e non dionisiaco, benché legato alle feste di Dioniso. All'agreste dio delle plebi, il cui culto era stato introdotto dai tiranni per combattere gli aristocratici e il loro dio Apollo, Anacreonte si avvicina in un rapporto più colloquiale, scherzoso, amichevo-

le. Cosa chiede, infatti, il poeta al dio che ha per compagni, nei suoi divertimenti, Eros domatore, Ninfe occhiazzurre, Venere rilucente? Ma che sia buon symbulo (consigliere) per Cleobùlo, spingendolo ad accettare l'amore di Anacreonte. Domina, nelle liriche del nostro, l'amore efebico: egli ci parla degli occhi di Cleobùlo, della grazia di Batillo, della bionda chioma del tracio Smerdi, dell'indole serena di Megiste. Il desiderio per l'idolo del momento può venir ritmato, oltre che su moduli quasi da canzonetta, su una veloce giostra morfo-sintattica.

Di Cleobùlo sono innamorato:
per Cleobùlo impazzisco;
Cleobùlo io guardo fisso.

Non sono rari, tuttavia, tra il materiale a noi pervenuto cenni alle grazie femminili. L'immagine può anche essere integralmente metaforica, come nella poesia che delinea la puledrina tracia, crudelmente ritrosa, e pronta alla fuga, per non lasciarsi mettere il morso dal poeta. E a causa di una donna, la bionda Euripile, Anacreonte si accende di malevola ira contro un villan rifatto e ne schizza una brillante caricatura. Estranei ad Anacreonte sono, in ogni caso, i compiacimenti del piccante, del malizioso che vorranno da lui ricavare i salotti mondano-culturali di epoche a noi più vicine. Anacreonte si mantenne estraneo alle lotte politiche del suo tempo. Dei fermenti di opposizione al regime tirannico, espressi tra l'altro dai carmi cosiddetti scoliastici, la sua musa conviviale non reca traccia, e tanto meno dell'appassionato furore di Alceo: né voleva sentire menzionare nel banchetto contese e guerre lacrimose. Ma restano di lui, in un discorso che risulta essere sopra le parti, versi alti e commossi, privi di riferimenti al contingente, per soldati caduti.
Prediletto da Anacreonte, e destinato a trovare molta eco per la sua orecchiabilità, fu il dimetro ionico anaclomeno, cioè l'accoppiamento di due ionici ($\smile\ \smile\ -\ -$), ma con lo scambio dell'ultima lunga del primo ionico con la breve iniziale del secondo.

MELICA CORALE (E CITARODIA)

Alcmane

La Sparta che ben conosciamo dalla tradizione è soprattutto quella del secolo v grigia e militarizzata; ma due secoli prima la città aveva sviluppato una cultura di grande varietà e raffinatezza, come hanno dimostrato per il settore «architettura» scavi recenti. Fiorirono a Sparta poesia e musica: sono ricordati, tra gli altri, con

l'elegiaco Tirteo, i citarodi Terpandro e Taleta (la citarodia è un canto a solo con accompagnamento di cetra): accanto a loro si colloca il grande Alcmane.
Visse, probabilmente, ma non siamo in grado di stabilire date precise, nel VII secolo. Secondo alcune fonti nacque a Sparta, nella città in cui operò come maestro di danza, musica e poesia. Una ipotesi più colorita e romantica lo vuole, invece, nativo di Sardi in Lidia: capitato a Sparta come schiavo, e liberato per il suo talento (o chiamato per suggerimento di un oracolo, come Tirteo), sarebbe rimasto con le funzioni suaccennate nella patria adottiva. Gli scarsi e fragili elementi in nostro possesso non permettono di dirimere la questione delle origini, che aveva già visto schierarsi su posizioni opposte i grammatici alessandrini e quelli pergameni.
I frammenti di Alcmane pervenuti a noi per tradizione indiretta, cioè per citazioni di eruditi, retori e letterati, testimoniano la versatilità, ricchezza e freschezza di temi del poeta. Si va da un delizioso schizzo di Eros che si diverte, in assenza di Afrodite, a svolazzare sulle cime più alte dei fiori del cipero (e il poeta lo supplica di non toccarli, ovviamente perché conosce bene il suo potere) a uno splendido ritratto di Baccante che si chiude con l'immagine corposa di un candidissimo formaggio, a vere e proprie considerazioni gastronomiche. Esse rivelano un senso semplice e terreno della vita quotidiana: c'è una scoperta delle cose, il cibo che soddisfa, da gustare e non da divorare. Non troviamo, invece, nei versi di Alcmane esortazioni al bere né lodi dell'ebrezza: era tuttavia un esperto dei buoni vini, come risulta da un elenco steso appunto da lui sui migliori prodotti enologici della Laconia.
È sempre stato ammirato e imitato il cosiddetto *Notturno*, una potente rappresentazione della natura addormentata; è una visione vasta del mondo, abitato da tutte le sue creature, affratellate in un silenzioso abbraccio. C'è un senso molto forte dello spazio che ritroviamo anche nel famoso componimento sul cerilo (Alcmane, vecchio e stanco, sogna di trasformarsi nel sereno alcione, che in tarda età si libra sulle ali delle compagne al di sopra del mare ricco di spume): in esso onda, volo, mare dilatano pochi versi a misura sconfinata.
Due volte Alcmane si pronunzia sul proprio mestiere: quando si dà atto di conoscere il canto di tutti gli uccelli, e quando si vanta di trasformare in parole le voci delle pernici. È difficile che si tratti di metafore improvvisate di uno che sa ornare di bei colori il suo eloquio, o di un'immagine che alluda alle capacità trasfiguranti della poesia: è un'affermazione di distinzione dal parlare in prosa, una precisa coscienza di valore professionale.

Ad Alcmane si devono inni, peani, iporchemi, scolii, imenei, parteni. Della parte più celebrata del suo repertorio, i parteni (a uno di essi apparteneva, forse, il *Notturno*) è possibile farsi un'idea meno vaga attraverso un papiro di 101 versi trovato nel 1855 e conservato al Louvre e un papiro di Ossirinco (2387) pubblicato nel 1957-58 e di circa 30 versi. Nel primo, dopo il mito e un intervallo gnomico, si ha l'enunciazione del tema: la bellezza di Agido, della quale non si può degnamente parlare. Segue l'esaltazione di un'altra fanciulla, Agesicora, il ritorno alla lode di Agido, il passaggio a quella, combinata, della coppia, raffrontata a Sirio, il luminoso astro notturno. Il coro, che sta recando un oggetto sacro alla dea Ortria, dichiara di sospirare per Agesicora e Agido, che sono però distaccate, estranee alla schiera. La proclamata speranza di ottenere la vittoria suggella il carme. Anche nel papiro di Ossirinco, Astimelusa, la fanciulla nominata, viene comparata a una stella, non fa parte del coro, che per lei si strugge, e non risponde alle sue lodi, avanza a lunghi passi lontana da esso, portando una ghirlanda (l'oggetto sacro). Si ha l'impressione di una tenerezza snervante, di un languore dolcissimo, scandito da una serie di nomi, di particolari fisici, di paragoni col mondo naturale dalle stelle ai puledri, agli aurei virgulti, alle piume. In entrambi i casi si palesa un amore tra donne, intenso, ma alleggerito da una grazia straordinaria: in questo senso sono testi imparentabili (anche per i risvolti pedagogici?) con quelli di Saffo. È arduo pronunziarsi su un tipo di componimento che implicava musica e coreografia, legato a un rituale quasi certamente di iniziazione (la fanciulla che diventa donna), articolato in una serie di costanti che si percepiscono senza poterle fissare con sicurezza. Certo, è interessante questa indicazione di una bellezza che si sottrae, intoccabile, che non si può raggiungere, da cui si è tagliati fuori. Sembra quasi che Alcmane collochi in sequenza verticale una realtà di beni attingibili attraverso cinque sensi felici e senza il *carpe diem*, e di altri beni inattingibili, scorti come al di là di un cristallo, in una specie di gerarchia delle esperienze, dalle più umili alle più elevate.

Per completare la personalità di questo autore va ricordato che egli scrisse un poema cosmogonico, in cui alle note divinità si affiancano divinità di sua invenzione, come «Via» e «Fine». Rinunziando al tradizionale mito, Alcmane coglie nella realtà una serie di processi razionalizzabili, coincidenti col divenire fisico e con l'operare umano, costituendo così una fitta fenomenologia che sta tra la filosofia e la scienza.

Grammatici e metrici definirono alcmanio, ritenendone Alcmane l'inventore, il verso di quattro dattili.

Stesicoro

Stesicoro è il nome con cui fu chiamato già dai suoi contemporanei il poeta Tisia.

Nato, forse, a Matauro in Calabria, morto a Catania, visse a lungo a Imera, colonia greca di frontiera al limite colla zona fenicia, in Sicilia. Quando gli Imeresi, per discordie interne, volevano affidare la loro città a Falaride, il tiranno di Agrigento, Stesicoro li avrebbe distolti, a quanto riferisce Aristotele, con un apologo: la favola del cavallo che per vendicarsi del cervo suo nemico si consegna nelle mani dell'uomo. La connessione con Falaride colloca Stesicoro nella prima metà del VI secolo: un'eclissi di sole ricordata in alcuni suoi versi riporta al 557 a.C.

Quintiliano, il dotto professore latino di retorica del I sec. d.C., dichiara che Stesicoro sostenne sulla lira il peso dell'epos; nel più acuto trattato di estetica greco, il *Sublime* (II sec. d.C.), Stesicoro è annoverato fra gli Omericissimi. In effetti, nella maggior parte dei frammenti a noi giunti, compare un dio o un personaggio della leggenda eroica: sembra che quasi in ogni verso abiti un protagonista delle grandi saghe greche. Le figure della divinità sono costanti, Hermes che doma i cavalli, Eracle che beve, Eracle e il Sole, la nascita di Pallade, Afrodite, Apollo, le Muse, Poseidone, e costanti sono, in parallelo, gli eroi e le eroine: Clitemestra, Elena, Odisseo. Su Elena, Stesicoro avrebbe scritto più volte, adeguandosi prima alla saga che la voleva traditrice e partita per Troia con Paride (e ne sarebbe stato punito diventando cieco), ritrattando poi (e riacquistando così la vista). Comunque sia da risolvere, in base ai dati discordanti che possediamo, il problema della Palinodia (o delle Palinodie), l'avere respinto la tradizione che abbassa Elena, che la umanizza con troppi desideri, il volerla assolvere, metterla su un piedestallo risponde al livello di poesia nobile che traspare dal poco che ci resta di Stesicoro. Da quanto si può dedurre, il suo mondo epico non è un mondo spietatamente insanguinato; balenare di prodigi, Pallade che emerge in un balzo, il Sole che scende nella sua coppa d'oro: si intravede molto spesso il senso della grandezza, della meraviglia, del miracolo, del sovrumano. E il cruento viene arricchito di particolari descrittivi che ingentiliscono l'immagine di partenza molto più drammatica. I versi sono piuttosto concentrati: si tratti dell'intervento protettivo dall'alto della figlia di Zeus, o del trapasso, nel sogno di Clitemestra, dall'orrore al volto conosciuto che si colora dell'orrore precedente, o del senso dei colpi ripetuti della vendetta quando le figlie di Tindaro vengono dichiarate bigame, trigame, fuggitive.

Un dato si presenta inequivocabile: la capacità del poeta di inserire coreografie e temi inediti nel mito. Che Apollo trasporti Ecuba in Licia, dopo la presa di Troia, è innovazione di Stesicoro, l'abbigliamento di Eracle nelle sue peregrinazioni, pelle di leone, clava, arco, sembrerebbe parto di Stesicoro: sue trovate sono il riconoscimento di Oreste tramite la ciocca di capelli, il pretesto delle nozze per la presenza di Ifigenia in Aulide. Si tratta di motivi che verranno utilizzati nel teatro del v secolo: giustamente gli eruditi antichi avevano segnalato l'influenza di Stesicoro sulla letteratura drammatica.
Ritrovamenti papiracei recenti hanno obbligato a togliere a Stesicoro un'etichetta non appropriata, quella di melico corale. Egli fu, invece, un citarodo, ossia un professionista che si esibiva cantando da solo sulla cetra i propri poemi. Appartenne, insomma, alla schiera il cui capostipite, nel Peloponneso, fu Terpandro (cfr. Alcmane).
Il papiro di Ossirinco 2617 contiene squarci della *Gerioneide*, un poema sulla decima fatica di Eracle, che porta via a Gerione le sue bellissime mandrie, uccidendolo. Una nota sticometrica (ossia di computo) segnala 1300 versi; troppi (è l'estensione media di una tragedia) per venir affidati al canto e alla danza di un coro.
Un'altra narrazione epica in forme liriche ci è stata consegnata, molto mutila, da un papiro di Lille, pubblicato nel 1976. Si tratta di una vicenda del ciclo tebano: protagonisti sono Giocasta, Tiresia, e forse Eteocle e Polinice. Ai suoi figli Giocasta, sopravvissuta all'orribile verità di Edipo parricida e incestuoso (la variazione alla versione corrente della vicenda sarà adottata da Euripide nelle *Fenicie*), propone di dividersi l'eredità del padre: all'uno toccherà il regno, all'altro, che deve lasciare però Tebe, toccheranno tutte le ricchezze. Una nota sticometrica nel papiro segnala un'estensione di 300 versi: è una lunghezza pur sempre notevole per un'esecuzione corale.
Ma Stesicoro non va ricordato solo per i *Giochi funebri di Pelia*, l'*Orestea*, la *Distruzione di Troia*, la *Gerioneide*, la *Tebaide*, tanto per citare qualche titolo della sua produzione «classica»: egli si occupò anche di leggende popolari e, per così dire, bucoliche. In sostanza Stesicoro ha una sorta di amore per un patrimonio favolistico e sembra ripercorrerlo colla memoria in modo un po' affettuoso. Andrà anche osservato che egli ha bisogno di non limitarsi a una nuda esposizione dei fatti: sente l'esigenza di commentarli attraverso un'aggettivazione fitta e partecipe.
Il nome d'arte Stesicoro, dato a Tisia o dal padre o dai posteri, alla luce delle nuove scoperte non può più essere interpretato come «ordinatore di cori»; va inteso nel

senso di «suscitatore di danze». È vero che a Stesicoro si fa risalire la divisione, divenuta canonica, di un canto in strofe, antistrofe, epodo, uguali metricamente le prime due parti, differente la terza. Ma la ripartizione AAB era già stata usata, per poemi monodici, da Saffo e Alceo. Caratteristico di Stesicoro, come dei citarodi in genere, è il ricorso ai versi dattilici di varia misura.

Ibico

Il tema più noto, e sconvolgente, nella produzione di Ibico è l'amore. Giustamente gli antichi sottolineàrono e privilegiarono, nel giudizio su di lui, questa componente. Un epigrammista dell'*Antologia Palatina* (una raccolta di epigrammi compilata nel secolo X d.C. che parte da Archiloco per arrivare ai contemporanei) loda la città di Reggio per aver dato sepoltura a Ibico «l'amico della lira, l'amico dei fanciulli, che molti piaceri conobbe». Per Cicerone, nelle *Tusculane*, è chiaro dagli scritti di Ibico che egli «più di ogni altro bruciò di passione d'amore». Il lessico bizantino del X sec., a cui si dà convenzionalmente il nome di *Suda*, vede come caratteristica predominante in Ibico l'accensione per i bei giovani. I due frammenti del poeta conservatici da Platone, nel dialogo *Parmenide*, e da Ateneo, un erudito del III sec. d.C., nella sua enciclopedia *I sapienti a banchetto*, confermano l'esattezza di tali testimonianze: Ibico sente profondamente il richiamo di Eros.

Ma l'amore in lui non è né gioia né tempesta dei sensi: è qualcosa di cupo, quasi di peccaminoso: qualcosa che cova dentro, che consuma. È un trabocchetto, una trappola: un impulso primario che non si sa da dove provenga e che cerca, se mai, dopo su chi appuntarsi. Non c'è una persona, in quanto tale, che suscita questo sentimento: lo si porta dentro e rode, lacera: perciò il dialogo avviene con se stessi, col cuore più che coll'amato. È una versione drammatica di un potere oscuro e insidioso: e all'intrico del cuore sembra rispondere in Ibico una natura aggrovigliata, carica, stravolta (i pianeti rutilano nella notte, in mezzo ai cespugli sono identificati tre tipi di uccelli diversi: uno spazio ristretto è folto di esistenze). Un papiro di Ossirinco (1790+2081 f) ci ha restituito nel 1922 un encomio del signore di Samo, Policrate; nella sua struttura apparentemente convenzionale esso arricchisce di tratti più sottili l'immagine che abbiamo dello scrittore. A sigillo dell'ode è celebrata l'avvenenza di Policrate: prima il poeta accenna alla saga troiana, enumera i motivi di essa che non intende affrontare, stila un elenco di greci valorosi. È un intelligente omaggio al tiranno: il destinatario viene cooptato nel collegio degli eroi, la grande galleria si completa di un ultimo ritratto.

Alla materia della tradizione si aggiunge un elemento diverso: all'eroismo si affianca la beltà, e i due valori sono visti sullo stesso piano. L'elogio finale, infatti, ha tanto più significato quanto più si tiene in considerazione il mito, una merce che ha peso, e che Ibico utilizza e inquadra, anche stilisticamente, in maniera straordinariamente nuova (e non come contrapposizione in negativo: la svalutazione si rifletterebbe su Policrate).
Anche dal punto di vista espressivo Ibico ha da dire qualcosa di diverso, a giudicare dalle testimonianze degli antichi critici. Il suo linguaggio, ad es., rileva nuovi nessi tra le persone: attraverso il nome egli illumina un rapporto di parentela che non è quello tradizionale del figlio col padre, bensì quello della moglie col marito (Elena è chiamata Menelaide) o della madre col figlio (Altea è chiamata Meleagride). Talvolta Ibico stabilisce rapporti tra gli oggetti, ricorrendo ad allitterazioni: ma la relazione acustica è ottenuta scalzando un termine corrente a favore di uno insolito: nella frase «bevendo fitte nuvole», πυκινὰς πέμφιγας πιόμενοι, egli sostituisce all'usuale νέφος un vocabolo che significa «gocce». Ad Ibico si fa risalire l'invenzione di uno strumento musicale, la sambuca, una sorta di arpa: non è improbabile lo avesse studiato per l'esecuzione dei suoi carmi.
Sulla vita di Ibico fiorì la leggenda. Nato nel sec. VI a.C. da uno dei legislatori di Reggio, si sarebbe allontanato dalla città nativa per non diventarne il tiranno: di qui il detto «più stupido di Ibico». Si racconta che sia stato ucciso da rapinatori, durante un viaggio a Corinto: delle gru portarono a scoprire i suoi assassini (il gioco di etimologia con ἴβυξ = gru è palese). L'unica notizia sicura è che si spostò di corte in corte, che risiedette a Samo (dimora anche di Anacreonte) verso il 564-561 o, secondo altri, verso il 536-531. L'opera di Ibico fu divisa dai critici alessandrini in sette libri, ignoriamo in base a quali criteri: ugualmente è difficile precisare in che misura abbia operato su Ibico l'influenza del suo conterraneo Stesicoro.
In metrica ha preso il nome di ibiceo, e ci si rifà come esempio caratteristico all'apertura del carme *In primavera, i meli cidoni*, un verso della serie eolica (cfr. Ipponatte) del tipo – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⩛.

Simonide

Con Simonide di Ceo (556 ca - 467 ca) si inaugurò in Grecia la professione del poeta retribuito: sappiamo che la concreta mercede pattuita era per lui non meno importante della gloria artistica. Aveva il senso degli affari: rivendette, per esempio, gran parte dei doni ricevuti dal tiranno di Siracusa, Ierone. La sua oculatezza econo-

mica gli procurò da parte del contemporaneo Senofane il poco caritatevole epiteto di «taccagno». Maestro di cori nella sua isola, la lasciò per andarsene ad Atene; a ciò lo aveva convinto con robuste ricompense e regali il Pisistratide Ipparco (Platone, *Hipp.* 222 c) che amava circondarsi di uomini culturalmente prestigiosi (si ricordano, tra l'altro, il poeta Anacreonte e il musico e poeta Laso di Ermione). Dopo l'uccisione di Ipparco nel 514 Simonide si trasferì in Tessaglia, a Crannone, alla corte degli Scopadi: in seguito alla loro tragica fine passò a Larissa, alla corte degli Alevadi. Lo ritroviamo nella democratica Atene all'epoca delle guerre persiane, legato al potente Temistocle e sempre felicemente attivo come poeta: nel 490 il suo epitafio sui caduti di Maratona fu preferito a un epitafio composto da Eschilo; nel 476, come egli stesso ricorda in un suo epigramma, riportò la vittoria nell'agone ditirambico. Gli ultimi anni dell'esistenza li trascorse in Sicilia presso Ierone di Siracusa: conobbe accanto a ulteriori successi artistici (pur avendo a rivale Pindaro) successi politici: gli riuscì, infatti, di evitare in veste di mediatore un conflitto armato fra Ierone e Terone, tiranno di Agrigento.

L'inventario dei generi poetici di Simonide è molto ampio: egli scrisse elegie, epigrammi, aprì, nella lirica corale, la grande stagione degli epinici, compose inni, scolii, encomi, threnodie (lamenti funebri). In quest'ultimo campo fu considerato un maestro anche da scrittori e critici latini: Catullo (XXXVIII, 7) chiede a un amico di mandargli dei versi di conforto «più tristi delle lacrime di Simonide», Orazio personifica i canti di dolore con le «nenie di Ceo» (*Odi* II 1, 38), Quintiliano osserva che in Simonide c'è una straordinaria capacità «*in commovenda miseratione*».

Ci sono giunte solo alcune schegge dei carmi per i vincitori nelle gare: essi dovevano essere intessuti anche di note ironiche se vien detto di un pugile che a lui non avrebbero resistito neanche due divinità come Polluce ed Eracle e di un lottatore che era andato a Nemea a subire una bella tosatura. Ma anche della restante produzione di Simonide non ci resta molto (a parte gli epigrammi): e sono frasi dense, cariche di connotazioni, che ipotizzano un contesto più complesso. Sono fasci che partono in più direzioni, ma con due contrassegni dominanti, uno paesaggistico, uno raziocinante: da una parte si collocano tutti versi scintillanti, dall'altra versi monocromi e austeri.

Appartengono al filone meditativo sia la discussione sottile e severa, conservataci da Platone nel *Protagora*, sull'uomo «senza difetti» sia la rappresentazione allegorica della Virtù. Il sapiente Pittaco (v. Alceo) aveva afferma-

to: «è difficile essere buono»: Simonide dichiara che è impossibile per l'uomo essere buono (un privilegio esclusivo degli dèi), che non gli bastano le forze per questo, che ci vuole un insieme di circostanze favorevoli. Contro un ideale assoluto delinea un'etica concreta, attenta al reale e al sociale: la grande scoperta è che la limitatezza è inevitabile; sono indicati i margini entro cui l'uomo può muoversi, l'interesse si posa su norme di comportamento proponibili.

Per Simonide la Virtù dimora su dirupi scoscesi, non si consegue per scienza infusa, non perviene a essa chi non versa il sudore che consuma l'animo. Il passo è citato dal cristiano Clemente Alessandrino (*Stromati* IV 7, 48-49) ed è tanto più interessante in quanto gli altri passi di grandi Greci da lui menzionati parlano di virtù sofferta e premiata. In Simonide non c'è rasserenamento, non si promette nulla di gradevole, non è prevista nessuna felicità che riguardi un'altra dimensione, il regno dei cieli, o almeno quello della terra.

Il discorso sull'uomo senza difetto è una sequela di constatazioni e di esortazioni, quello sulla virtù è aspro e ferrigno: altri frammenti dello scrittore sono massime raggelanti sulla sorte dei mortali. Egli prende a paragone del volgere repentino delle cose il volo della mosca (cioè dell'insetto più povero, modesto e disprezzato), perché dà l'idea della brevità, della irrequietezza, del disordine. Il dettato di Simonide si configura dunque come scorciata allocuzione etica: è proprio il suo contrarsi (e farsi quasi pietra spigolosa) a conferirgli un pathos e un fascino non meramente discorsivi.

Alla triste fermezza sapienziale fa da contrapposto una ridente figuratività. Simonide ha la mano assai felice nel ritrarre e animare il reale. La natura che egli descrive è vivace; pulsa, è accesa, lucente, colta in modo molto nervoso. Prevale in essa un aspetto di mobilità: pesci che si rizzano, usignoli che trillano, la rondine che arriva in volo. La gamma cromatica è larga: azzurro, giallo, verde, nero. C'è qualcosa di saltellante, di zampettante; i colori del paesaggio trascolorano svelti. È difficile conciliare questo libero espandersi con la tetraggine delle riflessioni. Ma la natura festosa, mobilissima, caduca in apparenza, è in sostanza la vincitrice: fiume, fiori, sole, luna sono più forti degli uomini. La gaiezza della natura nasconde un'energia indomabile: per Simonide anche la stele funeraria (che qualche sciocco proclama eterna «finché l'acqua scorra e gli alberi si coprano di verde», *Antologia Palatina* VII, 153) può essere distrutta, è destinata a perire, mentre la natura è una realtà persistente.

Se la virtù non è compensativa, se tutto precipita e af-

fonda, come ci si salva? Attraverso la perpetuità dell'impresa eroica, affidata non a un puro veicolo materiale, la pietra, ma alla memoria. La memoria non è un prodotto individuale, è collettivo, si prolunga al di là del singolo, per generazioni. Così la gloria vince gli anni. L'epitafio per i caduti alle Termopili è tutt'altro che una targa su un monumento. Il tema di discorso: «vita mutevole, tristezza» trova la sua contraddizione dialettica: la fama di chi ha combattuto. La morte è l'istante decisivo: la vita è un'altalena, un variare di fortuna, una ruota. Poi sopravviene il momento della verità, in cui si viene cancellati o si entra nell'eterno del ricordo. Al pessimismo che investe il lapidario simonideo parrebbe sottrarsi anche *Il lamento di Danae*, un pezzo giustamente celebrato per la sua bellezza. Nell'infuriare di una tempesta, la madre stringe fra le braccia il suo piccolo, atterrita e sconfortata, gli canta una ninna nanna che diventa preghiera nutrita di speranze: dopo l'orrore lampeggia la salvezza. Ma nella Danae Simonide riferisce dati della tradizione: Danae era in grado di ottenere qualcosa dagli dèi, aveva diritti che un comune mortale non ha. E viene introdotto un particolare rivoluzionario: il bimbo che dorme, ignaro, nell'arca. C'è un legame tra innocenza e forza, tra infanzia e divinità, quasi che il bimbo avesse maggior potere degli adulti di opporsi alla sfortuna, quasi lo rendesse meno vulnerabile l'innocenza. In ogni caso, anche se l'affetto materno fa da scudo allo sfavore degli elementi, la possibilità di contrastare la sorte ostile è precaria: gli strumenti protettivi sono minimi.

In un mondo orfano di valori credibili, Simonide (che fu persino inserito nel novero dei Sette Savi: cfr. Solone p. XVI) tende a introdurre punti di riferimento, si mette sulle orme della verità, che è per pochi, complicata, nascosta, mentre infinita è la turba degli sciocchi. Ma Simonide non è un anacoreta in solitudine che possegga la chiave per decifrare tutto: trapela più di una volta nei suoi versi il senso di una comunità quale elemento determinante: «la città forma l'uomo».

La lingua della lirica corale di Simonide, un «dorico» artificiale, è molto limpida: però Simonide scombina volentieri le tradizionali coppie aggettivo-sostantivo creandone nuove, con effetti quasi barocchi di stravolgimento: basti pensare alla mosca «dalle lunghe ali» (trad. Perrotta). Di non facile interpretazione la metrica, costituita per lo più da versi coriambici, docmiaci, da dimetri anapestici.

Bacchilide

Ben poco sappiamo sull'esistenza di Bacchilide. Nacque circa il 518-517 a.C. a Iuli, nell'isola di Ceo: ricevette, probabilmente, una solida formazione cultural-poetica da Simonide, suo zio materno. Si acquistò ben presto fama sicura ed ebbe illustri committenti, in Tessaglia, in Macedonia, nell'isola di Egina. Nel 476 accompagnò Simonide in Sicilia, ospite di Ierone. Al tiranno di Siracusa aveva già spedito da Ceo un epinicio (V) che ne esaltava il successo a Olimpia col cavallo Ferenico, appunto nel 476; nel 470 compose un breve carme gratulatorio per il trionfo di Ierone a Delfi con la quadriga (IV); nel 468 gli fu affidato, a scapito del rivale Pindaro (che non ebbe relazioni troppo amichevoli con Simonide e Bacchilide), il compito di celebrare la vittoria di Ierone colla quadriga a Olimpia (III). Da Plutarco abbiamo notizia di un esilio di Bacchilide nel Peloponneso (*De exil.* 14): potrebbe essere collocato tra il 462 e il 452, ma ne ignoriamo circostanze e ragioni.

Di Bacchilide si avevano scarse vestigia sino alla fine del secolo scorso: nel 1897 furono pubblicati a Londra da due rotoli di papiro trovati in una tomba, in Egitto, quattordici *epinici* e sei *ditirambi*: parecchi di tali componimenti sono lacunosi o mutili. Gli *epinici* non sono accorpati in base al luogo di gara (Olimpia, Nemea ecc.) né in base al tipo di gara (corsa, lotta, pugilato ecc.): variano quanto a lunghezza da un'estensione minima di 20 versi a una di oltre 200. Tralucono, qua e là, motivi assenti (o rari) in Pindaro: così tra le doti di un vincitore è annoverata l'arte medica; viene riportato il totale delle vittorie, settanta, conseguito da una città nei giochi; assistiamo al vanto per una vittoria certa, ma negata da un ingiusto verdetto.

In Bacchilide sembra piuttosto blando il legame tra la stirpe o la patria dell'atleta vincitore e le vicende che il poeta narra. L'accento cade risolutamente sul mito, che viene minuziosamente scomposto nei suoi particolari e raccontato con pacato gusto dell'esporre. Lo scrittore ama perdersi nel fitto mondo della leggenda, che viene ripercorso da cima a fondo, quasi per gemmazione, con dovizia anche di spunti visivi. Ne emerge una storia le cui tessere vivono come piccoli quadri inanellati l'uno con l'altro. Nell'*epinicio III* il ricordo dei numerosi doni votivi offerti da Ierone al santuario di Apollo a Delfi basta per passare alle vicende di Creso, un sovrano di cui Apollo armi d'oro non ha dimenticato la pietà. Mentre i Persiani saccheggiano la città di Sardi, in loro balia, Creso sale sul rogo, dove intende immolarsi con la moglie e le figlie, e volge aspri rimproveri al cielo, chiedendo dove sia la divina gratitudine. Un'improvvisa pioggia manda-

ta da Zeus spegne le fiamme già guizzanti, «le bionde fiamme con nembi neri», Apollo porta il vecchio re, con le sue figlie dalle caviglie sottili, nella terra degli Iperborei. Nell'*epinicio V*, esaltando Ierone per la prosperità avuta dagli dèi, Bacchilide osserva che sulla terra mai nessuno ha avuto pienezza di felicità. È il pretesto per discorrere di Eracle che scende all'Ade per recare alla luce il cane di aguzzi denti, Cerbero. Tra le ombre, ne vede spiccare una in barbaglio d'armi, e pronto sfila un dardo dalla faretra. Ma l'ombra lo ferma e lo tranquillizza, si fa riconoscere come Meleagro e racconta la propria triste fine, la morte che gli ha dato la sciagurata e impavida sua madre, per vendetta: perché durante una lite scoppiata per la pelle del cinghiale calidonio, egli aveva ucciso i nobili e impetuosi zii materni. Eracle commenta con malinconia che per l'uomo la cosa migliore è non nascere, e poi subito si informa se esista nella casa di Meleagro una donna a lui simile, che egli possa sposare. Meleagro fa allora il nome di Deianira, dal collo tenero di giovinezza, ignara dell'aurea Afrodite incantatrice d'uomini.

La rivisitazione di un patrimonio favoloso è in Bacchilide tutta animata dallo stupore, dalla meraviglia che attinge, qualche volta, anche toni fiabeschi. La scrittura inclina molto al decorativo: personaggi e cose vengono come aureolati da pennellate preziose, qua una tinta raffinata, là una stirpe nobile, un luogo misterioso. La presenza, sia che si tratti di dèi o di mortali, non è nuda e cruda, è sempre corredata di motivi insieme decorativi e in grado di conferire ai soggetti dimensioni ulteriori. La lussureggiante aggettivazione va al di là del tradizionale accoppiamento nome-epiteto. Gli aforismi di questo poeta non sono, invece, originali, perché l'attenzione dell'autore è rivolta altrove, alle bellezze del mito più che alla sua pregnanza didascalica.

Ma Bacchilide non è poeta monocorde. Nei *ditirambi*[6] da noi posseduti (disposti per ordine alfabetico nel papiro) entrano in gioco altri moduli retorici. In due di essi la saga viene sapientemente troncata, mentre si incupisce minaccioso l'orizzonte: il non detto svolge una funzione altrettanto significativa di quanto viene esplicitato. Il *ditirambo Teseo (XVIII)* ha addirittura forma di un dialogo drammatico (e ciò potrebbe spiegare, secondo vari critici, perché Aristotele, nella *Poetica*, indicasse nel ditirambo l'origine della tragedia): protagonisti sono Egeo e il Coro, che viene informato dal re della presenza sul

6 Il ditirambo in origine si collega col culto di Dioniso (cfr. anche Archiloco, F [illegible] xx): poi la denominazione si allargò, non senza controversie, anche a componimenti corali con narrazione non dionisiaca.

suolo attico di un eroe che ha compiuto mirabili imprese. Straordinariamente minuzioso, tale ditirambo assomma dettagli concreti e dettagli «storici», l'elenco delle gesta, un'analisi per così dire fisica di Teseo e la rassegna delle varie parti che costituiscono la sua armatura. Una gara d'incantesimi, di prodigi tra Minosse e, sempre, Teseo è il *ditirambo XVII (I giovani)*, che vede i due contendenti fare appello ai propri poteri divini e sfidare le leggi della natura.
L'intensità poetica di Bacchilide si esprime al meglio nel frammento di un peana che contrappone l'immobilità delle armi e i canti, la gioia, la festa di quanti possono godere a pieno la pace. Un'atmosfera di sana allegria rustica anima questi versi, attentissimi alla dimensione quotidiana.
La lingua di Bacchilide è dorico non esente da ionismi: i versi constano per lo più di epitriti, aggruppamenti di unità dattiliche — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — e cretiche — ⏑ —, e dei cosiddetti metri eolici (falecio, gliconeo, ipponatteo ecc.).

Pindaro
Pindaro nacque in Beozia, verso la fine del VI secolo a.C., a Cinocefale, nelle immediate vicinanze di Tebe, la città che egli a più riprese ricorda come sua patria. In un frammento (193 Snell-Maehler) il poeta dichiara di essere venuto alla luce nel periodo delle feste pitiche: la tradizione antica colloca, concordemente, la sua acme (ossia all'incirca i quarant'anni) all'epoca della spedizione di Serse contro la Grecia (480 a.C.); le feste in questione, dunque, saranno quelle del 518.
Un segno inequivocabile della fama e del successo di Pindaro presso gli antichi è la quantità di notizie pervenuteci su di lui: essa è pari, forse, solo alla quantità delle testimonianze su Omero. Oltre ad accenni e riferimenti sporadici, ben quattro biografie sono conservate nei manoscritti medievali delle sue opere; ad esse se ne aggiunge una quinta, una colonna di papiro (Pap. Oxyrh. 2438, pubblicato nel 1961), nonché la voce del lessico-enciclopedia che va sotto il nome di *Suda* (X sec. d.C.). Tranne le asciutte indicazioni del papiro è materiale ricco di incrostazioni fantastiche, di tratti favolistici e aneddotici: il più grazioso quello delle api che avrebbero deposto miele sulle labbra del piccolo, mentre dormiva nella culla. I molti ricami riducono il margine di conoscenze concreto: così, ad esempio, poco sappiamo delle origini di Pindaro. Egli si vanta in prima persona, nella *V Pitica*, di discendere dalla stirpe patrizia degli Egidi, che da Sparta si era trasferita, «non senza cenno dei numi», a Tera. Non si può, tuttavia, escludere che il dato sia da

riferire al coro che cantava l'epinicio: l'eventuale alternativa non è priva di significato, perché riguarda l'appartenenza di Pindaro a quella aristocrazia alla quale legò il proprio destino di poeta.
I nomi dei suoi familiari oscillano nella tradizione: Cleonice o Megacleia la madre, Scopelino o Daifanto o Pagonda il padre. Ancora: fu Scopelino a iniziare «il figlio» alla tecnica musicale? Accanto a lui, gli antichi menzionano, come maestri di Pindaro, gli ateniesi Apollodoro e Agatocle, presso cui il giovane fu inviato a studiare, nonché il celebre autore di ditirambi e mùsicologo Laso d'Ermione. Non si sa quanto sia attendibile l'ipotesi che vuole Pindaro allievo di Mirtide e Corinna, le due massime glorie letterarie beotiche dopo Esiodo: è probabile (a parte l'incerta collocazione cronologica di Corinna) che si sia cercato di annodare inesistenti legami per mettere in luce la continuità della tradizione locale.
Informazioni su Pindaro si possono ricavare, con la dovuta cautela, dalle odi giunte sino a noi; è una produzione che non conosce una linea di sviluppo, una progressione (cfr. pp. L e LI), ma contiene richiami cronologici. Il più antico dei carmi conservatici è la *X Pitica*, composta nel 498 dal poeta ventenne, o poco più. Essa gli fu commissionata da Torace, della dinastia tessala degli Alevadi, i munifici mecenati del poeta corale Simonide. Nell'*ode* compaiono già i tratti salienti che contraddistingueranno lo stile di Pindaro: proemio a effetto, brusche transizioni, innesto di osservazioni e sentenze, e la digressione mitica, che nel caso specifico porta a una fiabesca rappresentazione del paese degli Iperborei. Ma nel primo periodo della sua attività, Pindaro si volse soprattutto alle composizioni per il culto: di esse poco ci è rimasto; i più numerosi e ampi brani appartengono a un lungo peana per Apollo delfico (183 versi), destinato al coro delle processioni Teossenie (ossia feste in cui gli dèi venivano invitati a banchetto) e che risale al 490.
Nel periodo delle guerre persiane, Pindaro entrò in contatto con centri e personaggi di rilievo, celebrò atleti di Egina, una città a lui molto cara, Agrigento, Atene, Orcomeno. Ma il difficile momento che vedeva i Greci opporsi con audacia ai Persiani non parve lasciar traccia su di lui: nel 486, nella *VII Pitica*, per Megacle ateniese, egli ignora Maratona, magnifica invece la generosità degli Alcmeonidi, che avevano splendidamente ricostruito il tempio delfico di Apollo. L'atteggiamento risponde agli indiscutibili legami ideali, e pratici, di Pindaro coll'aristocrazia: mentre era imminente la seconda aggressione persiana, egli si dimostrerà addirittura in linea con il partito medizzante di Tebe, esortando, in un iporche-

ma (canto corale accompagnato con danze) i cittadini alla neutralità (fr. 109 Snell-Maehler). Negli anni successivi, nonostante il clamoroso trionfo dei Greci sul colosso asiatico, continuerà a magnificare i patrizi filopersiani di Tebe. L'insensibilità agli avvenimenti storici e politici non era gelido disinteresse, ma consacrazione a un mondo di valori eterni e a una professione: una costante nella vita di Pindaro, la causa profonda di ogni sua decisione. Nel 476-475 egli si sposta in Sicilia. L'isola, o meglio, le fastose e liberali corti dei suoi signori, erano in quegli anni meta ambita dei poeti greci, da Eschilo, a Simonide e Bacchilide, i diretti antagonisti di Pindaro. In Sicilia, Pindaro fu ospite di Ierone, il tiranno di Siracusa, e di Terone, il tiranno di Agrigento: nel 476 esaltò la vittoria di Ierone col cavallo Ferenico nella *I Olimpica*, e il successo di Terone colla quadriga nella *II e III Olimpica*.

Al ritorno in patria, Pindaro era un uomo così ricco da poter erigere, presso la propria casa, un santuario in onore della gran madre degli dei e di Pan, ma soprattutto era un poeta corale di cui ci si disputavano i servizi da ogni parte del mondo ellenico. Dalla Sicilia continuò a ricevere incarichi. Nel 471 in occasione di una festa commemorativa consolava Ierone, malato, con la *III Pitica*; nel 470 inneggiava alla fondazione della città di Etna, voluta da Ierone, colla *I Pitica*, un'ode che si apre negli opposti segni della rasserenante quiete diffusa dalla cetra di Apollo e della violenza dell'Etna che erutta lava e massi. Nell'isola non gli mancarono certo detrattori e avversari: contro chi sobilla e calunnia, Pindaro polemizza nella *II Pitica*, sempre diretta a Ierone. Ma nel 468 la celebrazione della vittoria del tiranno con la quadriga a Olimpia veniva affidata al rivale di Pindaro, Bacchilide. Risale al 470 un ditirambo in cui il poeta tentò di riguadagnare il terreno perduto nel caso persiano, elogiando Atene, «splendida, cinta di viole e di canti, sostegno dell'Ellade, gloriosa, città divina» e i suoi «figli... (che) gettarono fulgido basamento di libertà» (fr. 76-77 Snell-Maehler). Il riconoscimento, pur se tardivo, valse a Pindaro, sembra, privilegi e un compenso dagli Ateniesi, ma anche una pesante multa da parte tebana. Tra il 469 e il 460 esplode la grande stagione di Pindaro; al culmine della fama, era conteso dalle famiglie più ricche e autorevoli, dalle città; si rivolse a lui, fra l'altro, il re di Cirene. Appartiene alle liriche più belle di quegli anni la *VII Olimpica* (464) per Diagora, pugile di Rodi: in essa si narra la nascita dell'isola di Rodi, con un abilissimo intreccio di tre miti che gemmano l'uno dall'altro in ordine cronologico inverso. Accanto alla *VII Olimpica* si colloca degnamente la *IV Pitica*, per Arcesilao di

Cirene, vincitore col carro: vi è esposta la saga degli Argonauti in un'elegante sistemazione a rovescio del materiale, che parte dalla fine per tornare indietro e chiudere il cerchio.
Poi, il lento ripiegamento e declino. Ma ancora nel 444 (?), colla *X Nemea*, a Teeo lottatore argivo, Pindaro scriveva la sua pagina più luminosa e umana, nutrita di alto sentimento religioso, raccontando dei Dioscuri, di come Polluce, nato da Zeus, rinunzi alla sua immortalità per salvare Castore, il fratello nato da un uomo. Secondo una leggenda, Pindaro si spense ad Argo, ottantenne, accanto a Teosseno, il fanciullo amato e celebrato in un encomio (fr. 123 Snell-Maehler): un secolo circa più tardi, Alessandro Magno, conquistatore di Tebe, dava ordine di distruggere la città, ma di risparmiare la casa del poeta.
La poesia di Pindaro coprì un ambito vastissimo: dal canto cultuale, nelle sue varie possibilità (il peana per Apollo, il ditirambo per Dioniso, i grandi inni a Zeus ecc.), all'encomio, al lamento funebre (il cosiddetto threno), al partenio. Ma dei 17 libri in cui fu distribuita la sua produzione dal «grammatico» Aristofane di Bisanzio (ca. 257-180 a.C.) per intero si sono salvati solo gli epinici, i canti per le vittorie riportate negli agoni, nei «Giochi». L'edizione antica degli epinici rispondeva a una serie di criteri gerarchici: l'importanza delle feste (perciò le *Olimpiche* al primo posto), e in tale ambito il valore delle gare (si comincia, dunque, dalle corse equestri); all'interno di quest'ultima sequenza veniva privilegiato il committente.
I giochi ellenici erano parecchie cose insieme. Intanto un'apoteosi della *virtus* atletica, e dei valori etici e di casta ad essa connessi; poi una festa del culto, con cerimonie religiose, sacrifici, processioni, preghiere. Si trattava anche di una colossale fiera-mercato, con robusti risvolti pecuniari, di un avvenimento culturale di importanza panellenica: letture, esibizioni oratorie, cori lirici. Erodoto fece conoscere a Olimpia le sue *Storie*, Ippia era costantemente presente per fare sfoggio della sua abilità di sofista, da Olimpia Gorgia lancia un appello contro le guerre fratricide dei Greci.
Le gare significavano, infine, un momento di pacifico confronto tra popolazioni e stati di solito in perenne tensione, se non in conflitto, un'occasione per incontri e negoziati diplomatici, o addirittura per depositare, rendere pubblici trattati o altri documenti ufficiali. A Corinto, durante le Istmiche del 480-79 si deliberano le misure da prendere contro Serse, durante quelle del 338-37 si svolge la conferenza panellenica che proclamerà Alessandro Magno capo della spedizione contro i Persiani.

Gli *epinici*, i canti trionfali di Pindaro, riflettono, in maniera più o meno diretta, tutti questi tratti del costume e, quindi, dello spirito greco, senza però ridursi a semplice specchio di una realtà per così dire abituale, nelle sue consuetudini e ritmi, nel suo spessore anche economico. La poesia di Pindaro è esaltazione dell'agone, celebrazione di ideali nobiliari, religiosità incline alla rievocazione mitologica, distacco dallo scontro politico, tensione creativa volta anch'essa alla gloria, ma è molto più ricca e complessa della semplice lega di questi elementi. Non si può tuttavia prescindere dal riconoscimento del suo carattere fortemente legato all'ambiente e all'uditorio, a rischio di fraintenderne il significato: come il teatro, anche la lirica corale è un genere che assolve un compito e che ha un'etichetta da rispettare. A differenza del teatro, tuttavia, può scontrarsi con limiti di tempo assai ristretti, essere un servizio sociale da rendere subito, per richiesta inattesa e immediata (ne sono esempio l'*XI Olimpica*, la già citata *VII Pitica*); esigeva, quindi, capacità di adattarsi alla situazione improvvisa, anche se non è da escludere che i poeti avessero una casistica valida comunque, e che ci fossero favoriti prevedibili.
L'esecuzione dell'epinicio sul luogo o nella patria del vincitore era affidata a un coro, istruito sovente dal poeta stesso, o anche a un cantore solista.
La struttura costante, ma non stereotipa, del canto pindarico includeva, in diversa commistione e dosaggio, tre componenti abituali: a) in primo luogo, il poeta affronta il motivo occasionale dell'epinicio, con i necessari ragguagli sul vincitore, il suo casato, la sua patria, eventuali anteriori trionfi agonistici; b) segue, quasi sempre, una sezione destinata a illustrare un mito, la cui connessione con quanto precede può essere esterna, genealogica o locale, o dettata da un'analogia, da una metafora, da una sentenza; c) in terzo luogo viene la gnome, che può punteggiare qua e là l'ode, ma che di solito la chiude e dovrebbe portare in superficie il significato della composizione, suggellarne in modo austero il testo.
Come si vede, mancano il gusto e la componente tecnica, prevale l'esaltazione dell'aureola sul resoconto di come si fa, sul come una corona è stata conquistata. Si sorvola sui dati specifici, per passare subito a temi generali; lo «sport» è pretesto per imbarcarsi in celebrazioni di luoghi, regioni, personaggi autorevoli, famiglie, miti. L'individuo non è mai visto come entità isolata, è inscritto in una collettività, e in una storia, più ampia, che lo ingloba, che gli conferisce lustro, e che da lui riceve lustro. È una lirica esaltatoria a largo raggio, nobilitante, ma che ha bisogno di cercar radici, antefatti, precedenti, alberi genealogici, retroterra leggendari. I famosi e scon-

certanti trapassi pindarici[7] sono anche provocati dal bisogno di tenere insieme tante cose, di collegare motivi apparentemente distanti. E il problema interpretativo più difficile nei confronti di Pindaro è rimasto a lungo, in sostanza, la ricerca di un centro contenutistico, che si illuminasse e divenisse trasparente al di sotto del discorso amplissimo.

In realtà, ogni carme di Pindaro è paragonabile a una scacchiera in cui temi ben precisi (e in numero chiuso) vengono sistemati in posizioni via via diverse. Pindaro lavora per accorti spostamenti del materiale. Il tema vittoria, per esempio, è scomponibile a sua volta in una serie di motivi come la preparazione all'agone, le spese sostenute, il premio conseguito, la forza d'animo che consente di superare i momenti difficili, la virtù che contrassegna il casato, ecc. E c'è anche il tema del poeta che dialoga con l'atleta, con se stesso, con il pubblico, che vanta le proprie attitudini altrettanto ammirabili quanto quelle del trionfatore di un agone. Tra chi si impone in una competizione e l'autore di versi esiste un rapporto paritetico e si può stipulare un contratto: ambedue godono di una prerogativa, perché ambedue posseggono la *areté* per natura. Gli eventuali insuccessi dell'uno o dell'altro si spiegano col fatto che esiste un'alternanza della sorte; anche se il poeta, per via dell'ispirazione di Apollo e delle Muse, e il vincitore per nobiltà di nascita sono predestinati al successo, nel corso delle generazioni, e della produzione letteraria, si possono registrare latenze e cadute.

Domina, in Pindaro, l'immagine della vampa, del brillio, del fulgore (oro, argento), in una sorta di ossessione della luce. Il ventaglio cromatico è certamente più ampio, in quanto abbiamo il giallo dei fiori, il bianco dei cavalli, il ceruleo degli occhi del drago, la porpora delle ali, ecc.: ma non si tratta mai di tinte cupe; tutte sembrano invase e trasfigurate da un caldo chiarore. Il nero, anche quand'è presente, viene di solito compensato o corretto da vocaboli che richiamano pur sempre cromatismi intensi e fulgenti. Pitane genera i figli in una macchia oscura, dopo aver deposto la fascia scarlatta e la brocca d'argento (*Olimp.* VI 39-40). Nell'encomio per Teosseno (fr. 123) si parla di nero cuore temprato nell'acciaio o nel ferro con fiamme di gelo, ma il punto di partenza è costituito dallo splendore che irraggiano gli occhi di Teosseno. La luminosità passa da un'accezione puramente sensibile e

7 La tradizionale formula interpretativa «volo pindarico» può essere conservata, ma andrebbe sottoposta a un'analisi che colga la varietà di referenti: i salti di livello stilistico, le irruzioni del tempo mitico nel tempo reale, le scorciatoie sintattiche, ecc. Non si tratta, difatti, di pura anarchia: ogni scarto si inquadra in una cornice rigorosamente consequenziale. Cfr. L. Lehnus, *Pindaro*, in *Dizionario degli scrittori greci e latini*, Milano 1988, pp. 1623-1624.

fisica a un'accezione interiore e spirituale: la ricchezza istoriata di meriti è chiara stella, veracissimo scintillio per l'uomo (*Olimp.* II 52-56), la gioia della vittoria è luce per la vita (*Olimp.* X 21-22). Con un'enallage (ossia uno scambio retorico) audacissima è definita «aurea» la forza del sole: ma la forza non ha colore: un'entità astratta viene descritta come se fosse una sostanza visibile (*Pit.* IV 144-145). In particolare occorre dire che l'oro, misura del pregio di tutte le cose, è una presenza simbolo, una parola capace di inglobare accezioni molteplici: può alludere a un eccelso merito, rivelare una qualità degli dèi e dei loro oggetti (Artemide dalle saette d'oro, Era dal trono d'oro, Ermes dal caduceo d'oro, la Ninfa dal fuso d'oro, le aquile d'oro di Zeus ecc.), materializzare il valore economico. Il sostantivo e l'aggettivo connesso pervadono l'intero canzoniere di Pindaro, e lo impreziosiscono. Ma la gamma degli ori non ha in Pindaro un'incidenza meramente decorativa: essa conferisce ai versi una strenua altezza di stile. L'inclinazione per la luce si incarna non solo in nomi e attributi, ma anche in verbi: ardere, brillare, irraggiare, risplendere.

I carmi di Pindaro si aprono, in genere, con una sorta di *captatio*: l'autore calamita l'attenzione di chi ascolta (o di chi legge) mediante immagini grandiose. Secondo un criterio, enunziato dal poeta stesso nella *VI Olimpica*, vv. 1-4, l'esordio di un'opera deve presentarsi come la sua parte più appariscente. Gli epinici iniziano, quindi, con uno stupendo frontespizio architettonico, con un discorso, per così dire, impennato, riguardi esso divinità, eroi, luoghi.

> *È come quando il solido atrio*
> *d'un tempio elevando*
> *il maestoso edificio affidiamo a colonne*
> *dorate...*
>
> (trad. L. Lehnus)

La conclusione, invece, è di solito concisa, persino brusca, e tuttavia non priva di fascino. Può contenere un augurio, un'invocazione, una preghiera, un'affermazione pensosa; configurarsi come un congedo, simile a quello delle nostre canzoni trecentesche, richiamare i meriti del celebrato o del celebrante. Si sottrae a qualunque forma melodrammatica: ma certe massime finali rivelano, spesso, alta sapienzialità (cfr. p. LX).

Il dettato di Pindaro non si condensa in ritratti psicologici, non penetra i sentimenti dei protagonisti, tutti ugualmente puri e pii, nobili d'animo, desiderosi della gloria (così come gli dèi sono tutti egualmente potenti e giusti). Ma Pindaro non approfondisce l'interiorità dei

propri «personaggi» perché è attento soprattutto allo spettacolo del divenire, ai moti intensi, rapidi, valorosi. Bellerofonte d'impeto abbranca il cavallo alato (*Olimp.* XIII 84-85). I due figli di Borea discendono veloci, sospinti più celeri dal padre per raggiungere Giasone (*Pit.* IV 179-183). Eracle viene subito alla luce col gemello e Alcmena balza d'istinto dal letto per difendere le sue creature dall'aggressione dei mostri (*Nem.* I 35-36 e 50). E i poeti antichi dardeggiano subito dolcissimi inni ai giovinetti (*Istm.* II 3).

Le immagini evocate o costruite sembrano isolarsi e dominare il luogo che le circonda, richiamare su di sé la luce (e l'occhio dei celesti). Si dà così vita a una sorta di spettacolo teatrale, con protagonisti di schiacciante presenza, sui quali gli immortali stendono una privilegiante protezione. L'umanità meritevole vince la propria natura terrestre, si innalza verso il divino. Nel cantare questa stupefacente ascesa Pindaro ricorre ai toni fastosi, che negano qualunque mestizia. Seguendo le regole della poesia corale, egli intreccia ai passi più propriamente descrittivi e celebrativi la gnome, «sentenze-moniti» non nuove sul piano contenutistico, ma taglienti (si cfr. *Olimp.* X 20-23), giocate su spericolati slittamenti, su forzature e ambiguità della sintassi (cfr. *Olimp.* XI 19-20), su inserimenti di vocaboli inconsueti.

Pindaro, come già si è accennato, fu un poeta senza evoluzione, perfettamente maturo sin dalle prime prove: un testo scritto a vent'anni, la *X Pitica*, contiene già in sé, in forma compiuta, la tensione e la forza visionaria che improntera tutta la produzione successiva. Alle critiche mosse a Pindaro di essere poeta mercenario occorrerà rispondere che il costume di quell'epoca (non mai tramontato) prevedeva che gli autori di versi venissero compensati in denaro e onori, più o meno lautamente. In secondo luogo, la sua arte non risulta per nulla condizionata da simili contratti, in quanto l'encomio mette in movimento una serie di affetti e immagini che vanno ben oltre la motivazione contingente.

Che sorta di colloquio si può stabilire con un autore di tal fatta? Oggi si è inclini a privilegiare la litote, il discorso dimesso: l'incontro con Pindaro può suggerire altri fruttuosi modi di recepire e di raccontare la realtà. La sua accanita operazione di nobilitazione delle cose, il suo costante parlar patrizio, la sua visione del mondo grandiosamente sublimata, lo stesso arduo tessuto verbale costituiscono, per noi, una suggestiva e sollecitante alterità. Nonostante i riferimenti criptici di Pindaro al mito, nonostante certe sue non trasparenze di scrittura, i suoi versi conservano un fascino indubbio (e c'è anche da aggiungere che l'originalissima costruzione formale

non è che il risvolto di un sentire ardente e impetuoso). Forse le stesse componenti di oscurità concorrono a dilatare e a complicare felicemente il senso e il pathos.
Pindaro si servì di un lessico ricchissimo, dispiegando singolare fantasia nel conio di composti ed espressioni nuove. Notevole la dovizia di metafore, di solito brevi, rapide, affollate in successione, non di rado al limite dell'ermetismo. La sintassi non facilita la comprensione: i periodi procedono per ardite giustapposizioni, con soppressione dei legami causali: sovente sono lunghissimi. La lingua (o meglio «il dialetto») è dorico-eolico, «continentale», ma il suo sostrato evidentissimo è Omero, la lingua epica: del colorito locale fanno parte l'uso della preposizione ἐν coll'accusativo (εἰς) e la preposizione περ (περί) davanti a vocale. La stessa varietà è riscontrabile nella metrica pindarica: nessuno degli epinici giunti a noi (tranne le *Istmiche III* e *IV* (che però la critica giudica formare un'unica ode) presenta un identico schema metrico. Così un'arte inconfondibile nei tratti, pressoché costante nell'alto livello espressivo, non rischia mai di apparire monotona, non si ripete mai, non è mai prevedibile. La divisione strofica adottata è quasi sempre triadica, si hanno strofe, antistrofe, epodo; poco frequente è la composizione monostrofica, di una strofa, cioè, che si ripete una o più volte. Quanto alla natura dei versi, Pindaro ricorse, sia con fastosità, sia con scioltezza di ritmo e senza nessuna rigida stilizzazione, ai dattilo-epitriti (v. Bacchilide), ma non disdegnò neppure l'uso dei sistemi eolico-coriambici. In un solo caso, la *XIII Olimpica*, i due sistemi sono giustapposti.

UMBERTO ALBINI

Guida bibliografica

EDIZIONI

Th. Bergk, *Poetae lyrici graeci*, I 1. *Pindari carmina*, Lipsiae 1900[5]; II. *Poetae elegiaci et iambographi*, Lipsiae 1882[4] (1915); III. *Poetae melici*, Lipsiae 1882[4] (1914); E. Hiller-O. Crusius, *Anthologia lyrica sive Graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores*, Lipsiae 1897[4] (1913); J.M. Edmonds, *Lyra graeca* I, London-Cambridge, Mass. 1928[2] (1952); II, 1924 (1958); III, 1927 (con trad. inglese); Id., *Elegy and Iambus... with Anacreontea* I-II, London-Cambridge, Mass., 1931 (1961) (con trad. inglese); E. Diehl, *Anthologia lyrica graeca*, 1. *Poetae elegiaci*, Lipsiae 1949[3]; 2. *Theognis, Ps.-Pythagoras, Ps.-Phocylides, Chares, Anonymi Aulodia*, Lipsiae 1950[3]; 3. *Iamborum scriptores*, Lipsiae 1952[3]; I 4. *Poetae melici: Monodia, Fragmenta adespota*, Lipsiae 1935[2]; II 5. *Melo-*

poioi, Lipsiae 1942²; F.R. Adrados, *Liricos griegos; elegiacos y iambógraphos arcaicos* I-II, Barcelona 1956-59 (con trad. spagnola); D.L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962; Id., *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford 1968, 1973² (con correzioni), 1976; M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati* I (Archilochus, Hipponax, Theognidea), Oxford 1971; II (Callinus, Mimnermus, Simonides, Solon, Tyrtaeus, Minora adesposta), Oxford 1972; D.L. Page, *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford 1974; M.L. West, *Delectus ex Iambis et Elegis Graecis*, Oxford 1980; B. Gentili-C. Prato, *Poetae Elegiaci. Testimonia et Fragmenta* I-II, Lipsiae 1979 (1988²), 1985; D.A. Campbell, *Greek Lyric* I, Cambridge Mass. London 1982; II, Cambridge Mass. London 1988.

EDIZIONI COMMENTATE

E. Buchholz-Peppmüller, *Anthologie aus den Lyrikern der Griechen*, I. *Die Elegiker und Iambographen enthaltend*, Leipzig und Berlin, 1911⁶; II. *Melische und chorische Dichter*, Leipzig und Berlin 1909⁵; T. Hudson-Williams, *Early Greek Elegy*, Cardiff 1926; F.M. Pontani, *Pleiadi. Frammenti di lirica greca*, Roma 1952; C. Gallavotti, *Lira ellenica*, Milano-Messina 1953³; B. Lavagnini, *Aglaia*, Torino 1953³; C. Del Grande, *Phorminx. Antologia della lirica greca*, Napoli 1957; J. Defradas, *Les élégiaques grecs*, Paris 1962; A. Colonna, *L'antica lirica greca*, Torino 1963³; D. Pieraccioni, *Antologia della lirica greca*, Firenze 1964³; B. Marzullo, *Frammenti della lirica greca*, Firenze 1965; G. Perrotta-B. Gentili, *Polinnia*, Messina-Firenze 1965²; D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry. A selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, New York 1967; D.E. Gerber, *Euterpe. An Anthology of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Amsterdam 1970; G.F. Gianotti, *Il canto dei Greci*, Torino 1977 (1980); E. Degani-G. Burzacchini, *Lirici greci*, Firenze 1977.

TRADUZIONI

G. Fraccaroli, *I lirici greci* (*Poesia melica*), Torino 1913; Id., *I lirici greci* (*Elegia e giambo*), Torino 1923 (rist.); E. Romagnoli *I poeti lirici* I, Bologna 1932; II, Bologna 1932; III, Bologna 1933; IV, Bologna 1935; V, Bologna 1936; M. Valgimigli, *Saffo e altri lirici greci*, Milano 1954; B. Gentili, *Lirica corale greca*, Parma 1965; S. Quasimodo, *Lirici greci*, Milano 1967; H. Rüdiger, *Griechische Lyriker, griechisch und deutsch*, Zürich und Stuttgart 1968²; F.M. Pontani, *I lirici greci*, Torino 1969; G. Perrotta, *Lirici greci*, Firenze 1972.

U. von Wilamowitz, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlin 1900; P. Waltz, *La poésie morale en Grèce: l'Elégie*, «Rev. Et. Anc.» 11, 1909, pp. 216-32; E. Bethe, *Die griechische Dichtung*, Wildpark-Potsdam 1924; A.D. Knox, *The Early Iambus*, «Philologus» 87, 1932, pp. 18-39; E. Römisch, *Studien zu älteren griechischen Elegie*, diss. Heidelberg 1933; H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München 1936; C.M. Bowra, *Early Greek Elegist*, Cambridge 1938 (1960); E.L. Highbarger, *The world of the Greek elegiac Poets*, «Class. Bull.» 15, 1939, pp. 38-56; A.E. Harvey, *The classification of the Greek Literary Poetry*, «Class. Quart.» 5, 1955, pp. 157-75; J. Irigoin, *Lois et régles dans le trimètre iambique et le tetramètre trochaïque*, «Rev. Et. Gr.» 72, 1959, pp. 67-80; A.R. Burn, *The Lyric Age of Greece*, London 1960; H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München 1960[2]; B.A. van Groningen, *La composition littéraire archaïque grecque*, Amsterdam 1960[2]; F. Lasserre, *La condition du poète dans la Grèce antique*, «Et. Lettres» 5, 1962, pp. 3-28; A. Garzya, *Studi sulla lirica greca da Alcmane al primo impero*, Messina-Firenze 1963; G. Lanata, *Poetica pre-platonica*, Firenze 1963; H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963; B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, trad. it. Torino 1963; D.A. Campbell, *Flutes and Elegiac couplets* «Journ. Hell. Stud.» 84, 1964, pp. 63-8; B. Gentili, *La metrica dei Greci*, Messina-Firenze 1964[2]; G. Fatouros, *Index verborum zur frübgriechischen Lyrik*, Heidelberg 1966; M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Gréce archaïque*, Paris 1967, trad. it. Bari 1977; R. Führer, *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der frühgriechischen Lyrik*, München 1967; C.O. Pavese, *La lingua della poesia corale come lingua di una tradizione poetica settentrionale*, «Glotta» 45, 1967, pp. 164-85; J.A. Davison, *From Archilochus to Pindar*, London 1968; B. Gentili, *Elegia ed Epigramma*, in *L'épigramme grecque*, Vandoeuvres-Genève 1968, pp. 39-90; G. Giangrande, *Simpotic Literature and Epigram*, ibid., pp. 91-174; C.O. Pavese, *Semantematica della poesia corale greca*, «Belfagor» 23, 1968, pp. 389-430; T.G. Rosenmeyer, *Elegiacs and Elegos*, «California Stud. Class. Ant.» 1, 1968, pp. 217-31; M. Treu, *Von Homer zur Lyrik*, München 1968[2]; H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München 1969[3]; B. Gentili, *L'interpretazione dei lirici greci arcaici nella dimensione del nostro tempo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 8, 1969, pp. 7-21; R. Harriot, *Poetry and Criticism before Plato*, London 1969; G.A. Privitera, *Dioniso in Omero e nella poesia greca antica*,

Roma 1970; H. Schmitz, *Hypsos und Bios. Stilistische Untersuchungen zum Alltagrealismus in der archaischen griechischen Chorlyrik*, Bern 1970; J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci*, trad. it. Torino 1970; B. Gentili, *Prospettive critiche nell'interpretazione della cultura greca dell'età dei lirici*, «Stud. Urb.» 45, 1971, pp. 817-36; L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro scritte e non scritte nelle letterature classiche*, «Bull. Inst. Class. Stud.» 18, 1971, pp. 69-94; B. Snell, *Poesia e società*, trad. it. Bari 1971; Q. Cataudella, *Intorno ai lirici greci*, Roma 1972; B. Gentili, *Lirica greca arcaica e tardo arcaica*, in *Introduzione allo studio della cultura classica* I, Milano 1972, pp. 57-105; C.O. Pavese, *Traduzioni e generi poetici nella Grecia arcaica*, Roma 1972; G. Pfohl (a cura di), *Die griechische Elegie*, Darmstadt 1972; C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*, trad. it. Firenze 1973 (Oxford 1961); W. Donlan, *The tradition of Anti-aristocratic Thought in Early Greek Poetry*, «Historia» 22, 1973, pp. 145-54; P. Giannini, *Espressioni formulari nell'elegia greca arcaica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 16, 1973, pp. 7-78; C. Calame, *Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque*, ibid. 17, 1974, pp. 113-28; G.M. Kirkwood, *Early Greek Monody. The history of a Poetic Type*, Ithaca 1974; M.S. Silk, *Interaction in Poetic Imagery with special reference to early Greek Poetry*, Cambridge 1974; M.L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York 1974; F.R. Adrados, *Origenes de la lirica griega*, Madrid 1976; G. Arrighetti, *In tema di poetica arcaica e tardo-arcaica*, «Stud. Class. Or.» 25, 1976, pp. 255-314; D. Bremer, *Licht und Dunkel in der frühgriechischen Dichtung*, Bonn 1976; J. Svenbro, *La parole et le marbre*, Lund 1976, trad. it. Torino 1984; C. Calame (a cura di), *Rito e poesia corale in Grecia*, Bari 1977; E. Degani (a cura di), *Poeti greci giambici ed elegiaci*, Milano 1977; O. Tsagarakis, *Self-Expression in Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden 1977; B. Gentili, *Storicità della lirica greca*, in *Storia e Civiltà dei Greci* 2, Milano 1978, pp. 383-461; Id., *Poeta, committente e pubblico*, ibid. 3, Milano 1979, pp. 209-54; F. Lasserre, *Iambische Dichtung und antike Theorien über den Iambos bei Aristoteles*, «Acta philologica Aenipontana» 4, 1979, pp. 59-61; C.O. Pavese, *La lirica corale greca. Alcmane, Simonide, Pindaro, Bacchilide: Introduzione e indice dei temi e dei motivi*, Roma 1979; F.R. Adrados, *El mundo de la lirica griega antigua*, Madrid 1981; D. Arnould, *Guerre et paix dans la poésie grecque de Callinos à Pindare*, New York 1981; E. Degani, *Considerazioni su tradizione testuale diretta e indiretta nei giambografi antichi*, in *La critica testuale greco-latina, oggi*, Roma 1981, pp. 289-98; R. Descat, *Idéologie et com-*

munication dans la poésie grecque archaïque, «Quad. Urb. Cult. Class.» 38, 1981, pp. 7-27; M.R. Lefkowitz, *The Lives of the Greek Poets*, Baltimore 1981; E. Pellizer, *Per una morfologia della poesia giambica*, in AA.VV., *I canoni letterari. Storia e dinamica*, Trieste 1981, pp. 35-48; D.A. Campbell, *The Golden Lyre. The themes of the Greek Lyric Poets*, London 1983; M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica*, Bari 1983; B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Bari 1984; D.E. Gerber (a cura di), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in honour of L. Woodbury*, Chico 1984; P.J. Parsons, *Recent papyrus Finds: Greek Poetry*, in *Actes du VII^e Congrès de la FIEC II*, Budapest 1984, pp. 517-31; A.J. Podlecki, *The Early Greek Poets and their Times*, Vancouver 1984; W. Rösler, *Die frühe griechische Lyrik und ihre Interpretation. Versuch einer Situationsbeschreibung*, «Poetica» 16, 1984, pp. 179-205; L.A. Stella, *Strumenti musicali della lirica greca arcaica*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, pp. 17-32; W. Rösler, *Persona reale o persona poetica? L'interpretazione dell'«io» nella lirica greca arcaica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 48, 1985, pp. 131-44; E.L. Bowie, *Early Greek Elegy. Symposium and Public Festival*, «Journ. Hell. Stud.» 106, 1986, pp. 13-35; G. Arrighetti, *Poeti, eruditi e biografi. Momenti di riflessione dei Greci sulla letteratura*, Pisa 1987; J.M. Bremer-A.M. van Erp Taalman Kip-S.R. Slings, *Some recently found Greek poems*, Leiden-New York-Kobenhavn-Köln 1987; G. Arrighetti, *La lirica*, in *Da Omero agli Alessandrini*, Roma 1988, pp. 83-121; M. Davies, *Monody, choral lyric and the tyranny of the hand-book*, «Class. Quart.» 38, 1988, pp. 52-64; B. Gentili-R. Pretagostini (a cura di), *La Musica in Grecia* (*Atti del Convegno Internazionale di Urbino, 18-28 ottobre 1985*), Roma-Bari 1988.

SUI POETI EOLICI

T. Reinach-A. Puech, *Alcée Sapho*, Paris 1937 (1980[4]); A. Ardizzoni, *I nuovi frammenti di Saffo e Alceo*, Roma 1944; V. Martin, *La poésie lyrique et la poésie dramatique dans les découvertes papyrologiques des trente dernières années*. I: *Poésie lyrique lesbienne*, «Mus. Helv.», 4, 1947, pp. 74-90; C. Gallavotti, *Saffo e Alceo. Testimonianze e frammenti* I, Napoli 1947 (1962), II, Napoli 1948 (1957); Id., *La lingua dei poeti eolici*, Bari 1948; E. Lobel-D. Page, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955; D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955 (1965); H. Eisenberger, *Der Mythos in der äolischen Lyrik*, Frankfurt a.M. 1956; J. Irigoin, *La structure des vers éoliens*, «Ant. Class.» 25, 1956, pp. 5-19; Id., *Colon, vers et strophe dans la lyrique monodique grecque*, «Rev. Phil.» 31, 1957, pp.

234-8; E.M. Hamm, *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlin 1957; B. Marzullo, *Studi di poesia eolica*, Firenze 1958; G. Gallavotti, *La lirica eolica*, Roma 1962; A. Romè, *L'uso degli epiteti in Saffo e Alceo con riferimento alla tradizione epico-rapsodica*, «Stud. Class. Or.» 14, 1965, pp. 210-46; M. Treu, *Neues über Sappho und Alkaios*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 2, 1966, pp. 9-36; K. Unger, *Religion und Mythos in der griechischen Lyrik Sappho, Alkaios, Solon*, diss. Wien 1967; M.L. West, *On Lesbian Accentation*, «Glotta» 48, 1970, pp. 194-8; E.M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971; A. La Penna, *Sunt qui Sappho malint. Note sulla* synkrisis *di Saffo e Alceo nell'antichità*, «Maia» 24, 1972, pp. 208-15; G.M. Kirkwood, *Early Greek Monody*, Ithaca-London 1974; B. Forsmann, *Zur Lautform der lesbischen Lyrik*, «Münchener Stud. zur Sprachwissenschaft» 33, 1975, pp. 15-37; J.T. Hooker, *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck 1977; S. Nicosia, *Tradizione testuale diretta e indiretta dei poeti di Lesbo*, Roma 1977; A.M. Bowie, *The poetic dialect of Sappho and Alcaeus*, New York 1981; D.A. Campbell, *Greek Lyric* I. *Sappho and Alcaeus*, Cambridge Mass.-London 1982; A. Aloni, *Eteria e tiaso: i gruppi aristocratici di Lesbo tra economia e ideologia*, «Dial. Arch.» 3, 1983, pp. 21-35; A.P. Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London 1983; A.M. Bowie, *The Language of Sappho and Alcaeus: A Lesbian Vernacular?*, in *Actes du VII^e Congrès de la FIEC I*, Budapest 1984, pp. 191-5; D. Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984; E. Contiades-Tsitsoni, *Zu P. Oxy. 2506, fr. 115. Sappho oder Alkaios?*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 71, 1988, pp. 1-7.

FRANCESCO SISTI

Nota al testo

Il testo greco è fondato sulle seguenti edizioni:
— per Callino, Tirteo, Mimnermo e Solone: B. Gentili-C. Prato, *Poetae elegiaci* I, Lipsiae 1979;
— per Teognide: D. Young, *Theognis*, Lipsiae 1961;
— per Archiloco: M.L. West, *Iambi et Elegi*, Oxford 1971, e *Delectus ex Iambis et Elegis Graecis*, Oxford 1980;
— per Ipponatte: E. Degani, *Hipponax*, Lipsiae 1983;
— per Saffo e Alceo: E.M. Voigt, *Sappho et Alcaeus*, Amsterdam 1971;
— per Anacreonte: B. Gentili, *Anacreonte*, Roma 1958;
— per Alcmane: C. Calame, *Alcman*, Roma 1983;
— per Stesicoro e Ibico: D.L. Page, *Poetae Melici Grae-*

ci, Oxford 1962; *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford 1974; per il n. 5 di Stesicoro: P.J. Parsons, in «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 7-36;
— per Simonide: D.L. Page, cit. (ma per la colometria è stato seguito Perrotta-Gentili, *Polinnia*, Messina-Firenze 1965);
— per Bacchilide e Pindaro: H. Maehler, *Bacchylidis carmina cum fragmentis*, Lipsiae 1970, e B. Snell-H. Maelher, *Pindarus*. I *Epinicia*, Lipsiae 1971; II *Fragmenta*, Lipsiae 1975.

F.S.

LIRICI GRECI

Nativo di Efeso, Callino visse nella prima metà del VII sec. a.C., nel periodo in cui Treri e Cimmeri, popolazioni barbariche provenienti dalla Tracia, minacciavano la sua città e le altre colonie ioniche dell'Asia Minore. A queste vicende di guerra — secondo l'opinione comune dei critici — si riferiscono i frammenti delle sue *Elegie*.

1.

μέχρις τεῦ κατάκεισθε; κότ' ἄλκιμον ἔξετε θυμόν,
ὦ νέοι; οὐδ' αἰδεῖσθ' ἀμφιπερικτίονας
ὧδε λίην μεθιέντες; ἐν εἰρήνῃ δὲ δοκεῖτε
ἧσθαι, ἀτὰρ πόλεμος γαῖαν ἅπασαν ἔχει.

* * *

καί τις ἀποθνήσκων ὕστατ' ἀκοντισάτω.
τιμῆέν τε γάρ ἐστι καὶ ἀγλαὸν ἀνδρὶ μάχεσθαι
γῆς πέρι καὶ παίδων κουριδίης τ' ἀλόχου
δυσμενέσιν· θάνατος δὲ τότ' ἔσσεται, ὁππότε κεν δὴ
Μοῖραι ἐπικλώσωσ'· ἀλλά τις ἰθὺς ἴτω
ἔγχος ἀνασχόμενος καὶ ὑπ' ἀσπίδος ἄλκιμον ἦτορ
ἔλσας, τὸ πρῶτον μειγνυμένου πολέμου.
οὐ γάρ κως θανατόν γε φυγεῖν εἱμαρμένον ἐστίν
ἄνδρ' , οὐδ' εἰ προγόνων ἦ γένος ἀθανάτων.
πολλάκι δηιοτῆτα φυγὼν καὶ δοῦπον ἀκόντων
ἔρχεται, ἐν δ' οἴκῳ μοῖρα κίχεν θανάτου.
ἀλλ' ὁ μὲν οὐκ ἔμπης δήμῳ φίλος οὐδὲ ποθεινός,
τὸν δ' ὀλίγος στενάχει καὶ μέγας, ἤν τι πάθῃ·
λαῷ γὰρ σύμπαντι πόθος κρατερόφρονος ἀνδρός
θνήσκοντος, ζώων δ' ἄξιος ἡμιθέων·
ὥσπερ γάρ μιν πύργον ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶσιν·
ἔρδει γὰρ πολλῶν ἄξια μοῦνος ἐών.

Fr. 1 Gentili-Prato (= 1 West). Con un linguaggio in gran parte mutuato dall'epica, ma spesso innovativo rispetto ai valori semantici, l'elegia guerresca fa qui, forse, le sue prime prove. Elementi fondamentali sono: 1) per l'uomo è dovere-onore combattere in difesa della terra e della famiglia (la «virtù» militare non è più un valore fine a sé stesso); 2) contrasto tra la sorte dell'uomo valoroso e quella dell'uomo vile.
Test. Stob. IV 10, 12.

1.

Fino a quando sarete oziosi? Quando avrete un animo forte,
o giovani? Non provate vergogna, così neghittosi,
dei vostri vicini? Stare seduti in tempo di pace
voi sembrate, ma la guerra possiede l'intero paese.

* * *

Mentre muore, ognuno per l'ultima volta scagli la lancia.
È cosa onorevole e splendida per l'uomo combattere
contro i nemici, difendendo la terra, i figli e la moglie
legittima; allora la morte verrà, quando le Parche
l'abbian filata. Brandendo in alto la lancia,
avanzi ognuno diritto, e sotto lo scudo raccolga
il suo cuore valoroso, non appena s'accenda la mischia.
Che un uomo sfugga alla morte non è concesso dal fato,
neppure se è prole di antenati immortali.
Spesso, chi fugge la lotta e lo strepito dei dardi
ritorna, e in casa lo coglie destino di morte.
Ma costui non è caro al popolo né desiderabile mai;
l'altro, umili e potenti lo piangono se qualcosa gli accade.
Tutto il popolo ha rimpianto dell'uomo valoroso
quando muore, ma se vive è degno dei semidèi;
nei loro occhi lo vedono quasi fosse una torre:
da solo egli compie imprese degne di molti.

v. 8: da Esiodo (*Theog.* 905) conosciamo i nomi delle tre Parche: Cloto, Lachesi e Atropo, le quali assegnano ai mortali il bene e il male.

Bibliografia

J.V. Francke, *Callinus sive quaestionis de origine carminis elegiaci tractatio critica. Accedunt...*, Altonae et Lipsiae 1816; F. Thiersch, *De gnomicis carminibus Graecorum dissertatio*, «Acta Philologorum Monacensium» 3, 1826, pp. 567-648; N. Bach, *Callini Ephesii, Tyrtaei Aphidnaei, Asii Samii carminum quae supersunt*, Lipsiae 1831; Id., *Nachtrag zu der Ausgabe der Bruchstücke des Kallinos, Tyrtäos u. Asios*, Leipzig 1832; J. Caesar, *De Callini poetae elegiaci aetate supplementum*, Marburgi 1876; W. Geiger, *De Callini elegiaci scriptoris aetate*, Erlangae 1877; J. Kroll, *Kallinos*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» x 2, 1919, coll. 1652-3; W. Spoerri, *Zu Kallinos Frg. 1 D*, in *Studi classici in onore di Q. Cataudella* I, Catania 1972, pp. 59-83; W.J. Verdenius, *Callinus fr. 1. A Commentary*, «Mnemosyne» 25, 1972, pp. 1-8; P.P. Matsen, *Social Status in Callinus 1*, «Class. Journ.» 69, 1973, pp. 57-9; A.W.H. Adkins, *Callinus 1 and Tyrtaeus 10 as Poetry*, «Harvard Stud. Class. Phil.» 81, 1977, pp. 59-97; J. Latacz, *Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios*, München 1977; G.F. Gianotti, *Alla ricerca di un poeta: Callino di Efeso*, in *Scritti in onore di A. Ardizzoni*, Roma 1978, pp. 405-30; R. Leimbach, *Kallinos und die Polis*, «Hermes» 106, 1978, pp. 265-79; G. Tedeschi, *L'elegia parenetico-guerriera e il simposio*, «Riv. Stud. Class.» 26, 1978, pp. 203-9; T. Krischer, *Die Elegie des Kallinos*, «Hermes» 107, 1979, pp. 385-9; D. Arnould, *Guerre et paix... de Callinos à Pindare*, New York 1981; W. Appel, *De Callini elegia prima*, «Meander» 38, 1983, pp. 123-9; P. Giannini, *Echi di Callino e Tirteo in Senofonte e Dionigi d'Alicarnasso*, in *Studi in onore di D. Adamesteanu*, Galatina 1983, pp. 145-51; C. Franco, *Un'eco di Callino in Xen. An. 3,1,13*, «Giorn. Fil. Ferrarese» 9, 1986, pp. 77-8.

Vissuto intorno alla metà del VII sec. a.C. (il lessico bizantino *Suda* pone la sua acme negli anni 640-637), Tirteo è sicuramente di origine laconica, nonostante una diffusa tradizione, accolta anche da Platone (*Leg.* 629a), lo voglia ateniese, zoppo maestro di scuola inviato, in seguito a un oracolo, come comandante agli Spartani, che erano in difficoltà durante la seconda guerra contro i Messeni. Dei cinque libri in cui era divisa la sua opera, a noi sono giunti frammenti dell'*Eunomia* cioè «Buon Governo» (ma i titoli sono certamente posteriori) e delle *Hypothēkai* (Esortazioni), mentre non sono stati tramandati frammenti dei celebri *Embatēria* (Canti di marcia).

1.

τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ᾗ πατρίδι μαρνάμενον,
τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγρούς
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίλῃ καὶ πατρὶ γέροντι
παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίῃ τ' ἀλόχῳ.
ἐχθρὸς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται, οὓς κεν ἵκηται
χρησμοσύνῃ τ' εἴκων καὶ στυγερῇ πενίῃ,
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἕπεται.
εἰ δ' οὕτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὤρη
γίγνεται οὔτ' αἰδώς, οὐδ' ὀπίσω γένεος,
θυμῷ γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
θνήσκωμεν ψυχέων μηκέτι φειδόμενοι.

Fr. 6 Gentili-Prato (= 10, 1-14 West). È la prima parte della lunga elegia citata da Licurgo nell'orazione *Contro Leocrate* (la critica discute se si tratti di uno o di due componimenti, con preferenze per la seconda ipotesi). Il poeta si identifica con i soldati ai quali rivolge la sua esortazione. I temi ricorrenti sono l'amore della patria, la difesa della famiglia, e la condizione privilegiata dell'eroe rispetto al vile costretto a un doloroso esilio. L'occasione per la *performance* di queste elegie è da individuare nelle riunioni conviviali dei soldati che riproducevano gli aspetti e i modi dei cosiddetti *syssitia*, le riunioni conviviali spartane. Per la presenza del canto in tali riunioni, si veda Ateneo XIV 630f (= Tirteo, Test. 11 Gentili-Prato). Test. Lycurg. *in Leocr.* 107.

1.
Per un uomo valoroso è bello cadere morto
combattendo in prima fila per la patria;
abbandonare la propria città e i fertili campi
e vagare mendico, è di tutte la sorte più misera,
con la madre errando e con il vecchio padre,
con i figli piccoli e la moglie.
Sarà odioso alla gente presso cui giunge,
cedendo al bisogno e alla detestata povertà:
disonora la stirpe, smentisce il florido aspetto;
disprezzo e sventura lo seguono.
Se, così, dell'uomo randagio non vi è cura,
né rispetto, neppure in futuro per la sua stirpe,
con coraggio per questa terra combattiamo, e per i figli
andiamo a morire, senza più risparmiare la vita.

v. 1: forse è l'inizio dell'elegia. Famosa è l'imitazione oraziana (*Carm.* III 2, 13): *Dulce et decorum est pro patria mori.*

2.

ἡμετέρῳ βασιλῆι, θεοῖσι φίλῳ Θεοπόμπῳ,
ὃν διὰ Μεσσήνην εἵλομεν εὐρύχορον.

* * *

Μεσσήνην ἀγαθὸν μὲν ἀροῦν, ἀγαθὸν δὲ φυτεύειν.

* * *

ἀμφ' αὐτὴν δ' ἐμάχοντ' ἐννέα καὶ δέκ' ἔτη
νωλεμέως αἰεί, ταλασίφρονα θυμὸν ἔχοντες,
αἰχμηταὶ πατέρων ἡμετέρων πατέρες·
εἰκοστῷ δ' οἱ μὲν κατὰ πίονα ἔργα λιπόντες
φεῦγον Ἰθωμαίων ἐκ μεγάλων ὀρέων.

Frr. 2.3.4 Gentili-Prato (= 5 West). Presentiamo qui riuniti tre frammenti, tramandati da fonti diverse (li unì per primo il Bergk), pur se oggi si tende a pubblicarli separati. Ma è evidente che si riferiscono allo stesso argomento: il poeta ricorda la prima guerra messenica.
Test. Paus. IV 6, 5 (vv. 1-2); Schol. Plat. *Leg.* 629a (p. 301 Greene) (v. 3); Strab. VI 3, 3 (vv. 4-8).

2.

Al nostro re Teopompo, caro agli dèi,
per merito del quale conquistammo Messene, dalle ampie
[contrade

* * *

Messene, luogo bello per arare, bello per piantare

* * *

intorno ad essa combatterono per diciannove anni,
sempre, senza interruzione, con animo coraggioso,
i guerrieri, padri dei nostri padri.
E nel ventesimo anno, lasciati i pingui campi,
quelli fuggivano dalle alte cime dell'Itome.

v. 1: il re spartano Teopompo (ultima parte dell'VIII sec. a.C.) aveva guidato i cittadini alla vittoria.
v. 2: *Messēnē* non indica la città, ma la regione della Messenia, la cui fertilità è nota anche da altre fonti (ved. ad es. Euripide, fr. 1083 N^2).
v. 6: secondo questa espressione, tra la prima guerra messenica e il tempo cui si riferisce il componimento intercorre lo spazio di tempo di due generazioni (circa sessanta anni).
v. 8: l'Itome è un monte della Messenia.

Bibliografia

Ch.A. Klotz, *Tyrtaei quae supersunt omnia*, Bremae 1764 (Altenburgi 1767²); A. Matthiae, *Tyrtaei Elegiae*, Altenburgi 1802; J.V. Francke, *Callinus sive quaestionis de origine carminis elegiaci tractatio critica. Accedunt Tyrtaei reliquiae*, Altonae et Lipsiae 1816; A. Matthiae, *Dissertatio de Tyrtaei carminibus*, Altenburgi 1820; N. Bach, *Callini Ephesii, Tyrtaei Aphidnaei,... carminum quae supersunt*, Lipsiae 1831; Id., *Nachtrag zu der Ausgabe der Bruchstücke des... Tyrtäos...*, Leipzig 1832; W. Jaeger, *Tyrtaios über die wahre aretē*, «Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss.» 1932, pp. 537-68 (= *Scripta minora* II, Roma 1960, pp. 75-113); A. von Blumenthal, *Tyrtaios*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» VII A², 1948, coll. 1941-56; F. Rossi, *Studi su Tirteo*, «Atti Ist. Veneto» 112, 1953/54, pp. 369-437; Id., *La strategia di Tirteo*, ibid. 126, 1968, pp. 343-75; A.G. Tsopanakis, *La Rhètre de Lycurgue. L'annexe-Tyrtée*, Thessalonike 1954; F.R. Gonçalves, *Tirteu, Frag. 6-7D, 27-28*, «Euphrosyne» 3, 1961, pp. 193-7; J.M. Borowskij, *Ad Tyrt. 7, 21-28 D*, «Eos» 53, 1963, pp. 31-4; M.L. West, *The Berlin Tyrtaeus*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 1, 1967, pp. 173-82; C. Prato, *Tyrtaeus*, Introduzione, Testo critico, testimonianze e commento, Roma 1968; W.J. Verdenius, *Tyrtaeus fr. 4-5, 6-7*, «Hermeneus» 39, 1968, pp. 121-7; Id., *Tyrtaeus 6-7 D. A Commentary*, «Mnemosyne» 22, 1969, pp. 337-55; B. Snell, *Tyrtaios und die Sprache des Epos*, Göttingen 1969; G.F. Gianotti, *Note alla Rhetra di Licurgo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 99, 1971, pp. 430-4; C. Prato, *Nota a Tirteo 9,4*, «Paideia» 28, 1973, pp. 45-6; K. Rockwell, *Tyrtaeus: Bits of a possible Career*, «Class. Bull.» 52, 1975/76, pp. 76-7; H.J. Shey, *Tyrtaeus and the art of Propaganda*, «Arethusa» 9, 1976, pp. 5-28; E. Lévy, *La grande Rhètra*, «Ktema» 2, 1977, pp. 85-103; N. Loraux, *La «belle mort» spartiate*, ibid., pp. 105-20; G. Tedeschi, *L'elegia parenetico-guerriera e il simposio*, «Riv. Stud. Class.» 26, 1978, pp. 203-9; C. Fuqua, *Tyrtaeus and the cult of heroes*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 22, 1981, pp. 215-26; G. Tarditi, *Parenesi e areté nel* corpus *tirtaico*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 110, 1982, pp. 257-76; J.P. Vernant, *La belle mort et le cadavre outragé*, in *La Mort, les morts dans les sociétés anciennes* (a cura di D. Gnoli e J.P. Vernant), Cambridge 1982, pp. 45-76; G. Tarditi, *Tirteo, momenti di una campagna di guerra*, «Aevum» 57, 1983, pp. 3-13; T.A. Tarkow, *Tyrtaeus, 9D; the role of poetry in the new Sparta*, «Ant. Class.» 52, 1983, pp. 48-69; H. Munding, *Ein nachhomerischer Streit und die wahre areté. Fachwissenschaftliche und didaktische Ueberlegungen zu Tyrtaios 9 Diehl und Hesiod, Erga 286-292*, «Altsprachliche Unterricht» 27, 1984, pp. 5-19; A.D. Skiadas, *Zu den frühgriechischen Elegikern*

und Iambographen, «Rhein. Mus.» 128, 1985, pp. 151-9; U. Hoelscher, *Tyrtaios über die Eunomie*, in *Studien zur alten Geschichte. Siegfried Lauffer zum 70. Geburtstag*, Roma 1986, pp. 413-20; J.L. O'Neil, *The «new» fragment of Tyrtaios*, «Classicum» 12, 1986, pp. 32-5.

Originario di Colofone (o, forse, di Smirne), Mimnermo visse nella seconda metà del VII sec. a.C. Poco sappiamo di lui; ma la sua vita è quasi certamente collegata con le aspre lotte tra le città greche dell'Asia Minore e la Lidia (e a questi eventi alluderebbe anche il nome del poeta, «colui che resiste sull'Ermo»). La sua probabile origine aristocratica non contrasta eccessivamente con la notizia secondo la quale egli si sarebbe esibito come auleta, cioè suonatore di flauto (ma forse sarà da intendere aulodo, «cantore accompagnato dal flauto»). Dei due libri in cui furono raccolte le sue poesie, uno fu più tardi intitolato *Nannò* dal nome della suonatrice di flauto amata dal poeta; l'altro, *Smirneide*, dato che trattava le vicende belliche intercorse tra gli abitanti di Smirne e i Lidi guidati dal re Gige.

1.

Τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσέης Ἀφροδίτης;
τεθναίην, ὅτε μοι μηκέτι ταῦτα μέλοι,
κρυπταδίη φιλότης καὶ μείλιχα δῶρα καὶ εὐνή,
οἳ ' ἥβης ἄνθεα γίνεται ἁρπαλέα
ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξίν· ἐπεὶ δ' ὀδυνηρὸν ἐπέλθῃ
γῆρας, ὅ τ' αἰσχρὸν ὁμῶς καὶ κακὸν ἄνδρα τιθεῖ,
αἰεὶ μὲν φρένας ἀμφὶ κακαὶ τείρουσι μέριμναι,
οὐδ' αὐγὰς προσορέων τέρπεται ἠελίου,
ἀλλ' ἐχθρὸς μὲν παισίν, ἀτίμαστος δὲ γυναιξίν·
οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός.

Fr. 1 Gentili-Prato (= 1 West). Il frammento racchiude in sé i motivi fondamentali della poetica di Mimnermo: l'esortazione a godere delle gioie dell'amore e, nello stesso tempo, la considerazione della fugacità della giovinezza.
Test. Stob. IV 20, 16.

1.

Che vita mai, che gioia senza Afrodite d'oro?
Ch'io sia morto quando più non mi stiano a cuore
l'amore segreto, i dolci doni e il letto:
questi sono i fiori della giovinezza, desiderabili
per gli uomini e le donne. Quando poi dolorosa
[sopravviene
la vecchiaia, che rende l'uomo turpe e cattivo,
sempre nell'animo lo corrodono tristi pensieri;
e di vedere i raggi del sole non gioisce,
ma è odioso ai ragazzi e in dispregio alle donne:
così penosa fece il dio la vecchiaia.

v. 1: l'epiteto di Afrodite è già in Omero e in Esiodo: è incerto se esso abbia solo valore metaforico o se faccia riferimento a elementi concreti dell'arte figurativa.
v. 3: i tre segmenti che costituiscono il verso: «l'amore segreto» (ma non necessariamente «adultero»), «i dolci doni» e «il letto» racchiudono un solo concetto, con una forte *climax* espressiva, nel senso di un passaggio dall'indeterminato al concreto.
v. 6: seguo la correzione di Hermann *kakon* rispetto al *kalon* della tradizione, perché fornisce un testo migliore e più vicino allo stile di Mimnermo (dal punto di vista paleografico lo scambio è frequente).

2.

ἡμεῖς δ' οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ἔαρος, ὅτ' αἶψ' αὐγῇς αὔξεται ἠελίου,
τοῖσ' ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακόν
οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἠέλιος.
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,
αὐτίκα τεθνάμεναι βέλτιον ἢ βίοτος·
πολλὰ γὰρ ἐν θυμῷ κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος
τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα
ἱμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἀΐδην·
ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τίς ἐστιν
ἀνθρώπων, ᾧ Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

Fr. 8 Gentili-Prato (= 2 West). Una bella similitudine, di ascendenza omerica (*Il.* VI 145 sgg.) e di grande fortuna letteraria, introduce il tema caro al poeta: la fugacità della vita, intesa come godimento dei doni della giovinezza. Alla prima similitudine, segue con ritmo incalzante il parallelo tra il frutto della giovinezza e la durata della luce del sole, che sembra ridurre ancora di più lo spazio vitale.
Test. Stob. IV 34, 12.

2.
Come le foglie che fa germogliare la stagione di primavera
ricca di fiori, appena cominciano a crescere ai raggi del sole,
noi, simili ad esse, per un tempo brevissimo godiamo
i fiori della giovinezza, né il bene né il male conoscendo
dagli dei. Oscure sono già vicine le Kere,
l'una avendo il termine della penosa vecchiaia,
l'altra della morte. Breve vita ha il frutto
della giovinezza, come la luce del sole che si irradia sulla
[terra.
E quando questa stagione è trascorsa,
subito allora è meglio la morte che vivere.
Molti mali giungono nell'animo: a volte, il patrimonio
si consuma, e seguono i dolorosi effetti della povertà;
sente un altro la mancanza di figli,
e con questo rimpianto scende all'Ade sotterra;
un altro ha una malattia che spezza l'animo. Non v'è
un uomo al quale Zeus non dia molti mali.

v. 3: il testo dice alla lettera «per il tempo di un cubito». Il cubito è una misura di lunghezza, dal gomito alla punta del dito medio: comprendeva 24 *daktyloi* (diti), circa 44 cm. Qui è da notare l'uso metaforico di una misura di spazio per una nozione temporale come in Alceo, 11, v. 1.
vv. 4-5: l'espressione polare è da intendere come un valore positivo, caratteristico della giovinezza: proprio la non consapevolezza di ciò che è bene e ciò che è male è un dono che ci viene dagli dèi (Babut, Giannini).
v. 5: le Kere personificano il destino di morte. C'è qui il ricordo del duplice destino di morte (*dichthadias kēras*) che la madre Teti svela ad Achille (*Il.* IX 411). In Esiodo (*Theog.* 211-2), con Moros e Thanatos, Ker è figlia della Notte. L'aggettivo che qualifica le Kere è in forte contrasto con la luce del sole (Gerber).

3.

Τιθωνῷ μὲν ἔδωκεν ἔχειν κακὸν ἄφθιτον ⟨ὁ⟩ Ζεύς
γῆρας, ὃ καὶ θανάτου ῥίγιον ἀργαλέου
* * *
ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ
ἥβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέμαται,
ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὅ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,
βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

Fr. 1 Gentili-Prato (= 4.5, 4-8 West). Che i due frammenti, citati da Stobeo in due luoghi diversi del *Florilegio*, facciano parte della stessa elegia è un'ipotesi antica, giustamente ripresa dagli editori più recenti. Il mito di Titono ha valore paradigmatico: quando è compiuto il periodo della giovinezza, la morte è un male minore rispetto alla vecchiaia: il dono che Zeus fa a Titono è invece il peggiore fra tutti i mali.
Test. Stob. IV 50, 68 (vv. 1-2); Id. IV 50, 69, (vv. 3-7).

3.
Un male senza fine donò Zeus a Titono,
la vecchiaia, più agghiacciante anche della morte penosa.

* * *

Ma come un sogno breve è la giovinezza
preziosa: presto, incombe sul capo
la tormentosa e deforme vecchiaia,
nemica, spregevole, che non fa più riconoscere l'uomo:
danneggia gli occhi e la mente avviluppandoli.

v. 1: Titono è il marito di Eos (l'Aurora). La storia è nell'*Inno a Venere* 218 sgg.: «Così poi, l'Aurora dai fiori d'oro rapì Titono, / della vostra stirpe, simile agl'immortali; / e si avviò per chiedere a Zeus dalle nere nubi / che egli fosse immortale, e vivesse in eterno / a lei Zeus assentì con un cenno, ed esaudì il suo desiderio. / Stolta, e non pensò nella sua mente, l'Aurora veneranda, / a chiedere la giovinezza, e a tenere lontana la vecchiaia rovinosa» (trad. F. Cassola).
v. 6: è possibile interpretare *agnōston* passivo (= rende l'uomo irriconoscibile), oppure attivo (= rende l'uomo privo di conoscenza, cfr. Pindaro, *Ol.* 6, 67: così H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie*, p. 242). Si è osservato che, anche in questo caso, Mimnermo si troverebbe su posizioni opposte rispetto alla *Weltanschauung* di Solone, il quale aveva detto (fr. 28 Gentili-Prato): «invecchio, molte cose sempre apprendendo».

4.

Ἠέλιος μὲν γὰρ ἔλαχεν πόνον ἤματα πάντα,
οὐ δέ κοτ' ἄμπαυσις γίνεται οὐδεμία
ἵπποισίν τε καὶ αὐτῷ, ἐπὴν ῥοδοδάκτυλος Ἠώς
Ὠκεανὸν προλιποῦσ' οὐρανὸν εἰσαναβῇ·
τὸν μὲν γὰρ διὰ κῦμα φέρει πολυήρατος εὐνή
κοιίλη Ἡφαίστου χερσὶν ἐληλαμένη
χρυσέου τιμήεντος, ὑπόπτερος, ἄκρον ἐφ' ὕδωρ
εὔδονθ' ἁρπαλέως χώρου ἀφ' Ἑσπερίδων
γαῖαν ἐς Αἰθιόπων, ἵνα δὴ θοὸν ἅρμα καὶ ἵπποι
ἑστᾶσ', ὄφρ' Ἠὼς ἠριγένεια μόλῃ.
ἔνθ' ἐπεβήσεθ' ἑῶν ὀχέων Ὑπερίονος υἱός.

Fr. 5 Gentili-Prato (= 12 West). Sappiamo da Ateneo (XI 470a) che anche questo frammento era compreso nella *Nanno*; ignoriamo però come la mitica vicenda del Sole si inserisse paradigmaticamente nella tematica di Mimnermo. Dai primi due versi e dalla testimonianza di Filodemo (*de pietate*, P. Hercul. 1088 fr. 2b+433 fr. 2a, riportata in Gentili-Prato, p. 49) sembra che l'accento fosse posto sulla monotona ripetitività (*ēmata panta*) della fatica (*ponon*) del Sole, il quale su un giaciglio d'oro, costruito da Efesto, dopo il viaggio diurno nel cielo varcava rapidamente l'oceano da occidente a oriente, per risalire poi sul suo cocchio allo spuntare dell'Aurora.
Test. Athen. XI 469f-470b.

4.
Ebbe in sorte il Sole una fatica tutti i giorni,
e non c'è mai riposo
per i cavalli e per lui, poi che l'Aurora dita di rosa
lascia l'Oceano e sale su nel cielo.
Il concavo letto, molto desiderato, opera
delle mani d'Efesto, di oro prezioso, alato,
velocemente, sfiorando le onde, trasporta sul mare
lui, che dorme, dalla regione delle Esperidî
alla terra degli Etiopi, dove il carro veloce e i cavalli
attendono, finché giunga l'Aurora mattutina.
Qui, monta sul suo carro il figlio di Iperione.

v. 8: il luogo delle Esperidi, figlie della Notte (Esiodo, *Theog.* 215), posto nelle estreme regioni occidentali (Esiodo, *Theog.* 518), e la regione degli Etiopi, localizzati all'estremo oriente (ved. Eschilo, *Prom.* 809 e Omero, *Od.* I 23, con il commento di S. West, Milano 1981), rappresentano i termini estremi del viaggio notturno del Sole.
v. 11: il figlio di Iperione è Helios, il Sole (Esiodo, *Theog.* 371 sgg.). Problematica l'interpretazione dell'ultimo verso. Se è giusta la correzione di Schneidewin del testo di Ateneo (*epebē heterōn*), l'aoristo sigmatico di forma omerica potrebbe avere valore di vero passato e non gnomico (ved. C. Gallavotti, *Lira ellenica*, Milano-Messina 1953³, p. 71). In questo caso la digressione sul viaggio si inserirebbe nel contesto narrativo di cui Helios è protagonista.

Bibliografia

N. Bach, *Mimnermi Colophonii carminum quae supersunt*, Lipsiae 1826; F. Jacoby, *Studien zu den älteren griechischen Elegikern* II. *Zu Mimnermos*, «Hermes» 53, 1918, pp. 262-307; G. Pasquali, *Mimnermo*, «St. It. Fil. Class.», 3, 1923, pp. 293-303 (= *Pagine stravaganti* I, Firenze 1968, pp. 318-26); V. De Marco, *Studi intorno a Mimnermo*, «Rend. Ist. Lomb.» 73, 1939/40, pp. 311-40; F. Della Corte, *La Nannò di Mimnermo*, «Atti Accad. Ligure di Scienze e Lettere» 3, 1943, pp. 1-11 (= *Opuscula* I, Genova 1971, pp. 11-21); A. Garzya, *Ricerche intorno a Mimnermo e alla sua opera*, «Ann. Fac. Lett. Napoli» 1, 1951, pp. 7-27 (= *Studi sulla lirica greca*, Messina-Firenze 1963, pp. 47-74); W.J. Verdenius, *Mimnermus* I, 6, «Mnemosyne» 6, 1953, p. 197; G.L. Huxley, *Mimnermus and Pylos*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 2, 1959, pp. 101-7; S. Szádeczky-Kardoss, *Testimonia de Mimnermi vita et carminibus*, Szegedini 1959; Id., *Nova testimonia de carminibus Mimnermi*, «Acta Ant. Acad. Scient. Hung.» 10, 1962, p. 247; A. Dihle, *Zu Datierung des Mimnermos*, «Hermes» 90, 1962, pp. 257-75; F. Della Corte-V. De Marco-A. Garzya-A. Colonna-L. Alfonsi-B. Gentili, *Mimnermo*, «Maia» 17, 1965, pp. 366-87; S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico* I, Bari 1966, pp. 37-42; C.M. Dawson, Spoudaiogeloion. *Random thoughts on occasional poems*, «Yale Class. Stud.» 19, 1966, pp. 37-76 (in particolare pp. 46-9); S. Szádeczky-Kardoss, *Mimnermos*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» Suppl. XI 1968, coll. 935-51; Id., *Ein Kapitel aus dem Nachleben des Mimnermos*, «Acta Ant. Acad. Scient. Hung.» 16, 1968, pp. 157-64; R. Kassel, *Kritisch und exegetische Kleinigkeiten* III, «Rhein. Mus.» 112, 1969, pp. 97-103 (per Mimnermo, pp. 97-8); S. Szádeczky-Kardoss, *Konjektur und handschriftliche Ueberlieferung in der Textrekonstruktion der Mimnermos-Fragmente*, in *Studi filologici in onore di V. De Falco*, Napoli 1971, pp. 69-85; D. Babut, *Sémonide et Mimnerme*, «Rev. Et. Gr.» 84, 1971, pp. 17-43; G. Broccia, *Mimn. 9 D < Hes. Erga 762 e appunti sul Mimnermo «esiodeo»*, «Ann. Fac. Lett. Macerata» 5/6, 1972/73, pp. 503-10; C. Talamo, *Per la storia di Colofone in età arcaica*, «Par. Pass.» 28, 1973, pp. 343-75; G. Fogazza, *Colofone arcaica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 18, 1974, pp. 23-38; R. Schmiel, *Youth and Age: Mimnermus 1 and 2*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 102, 1974, pp. 283-9; D.E. Gerber, *Mimnermus, Fragment 2.4-5*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 16, 1975, pp. 263-5; K.J. McKay, *Mimnermus Fr. 13,9 ff. Diehl (Fr. 14 West)*, «Hermes» 103, 1975, p. 373; M. Griffith, *Man and the Leaves: A study of Mimnermus fr. 2*, «California Stud. Class. Ant.» 8, 1976, pp. 73-88; A. Veneri, *Ancora su Mimnermo, fr. 13, 9 ss. (14 West)*,

«Quad. Urb. Cult. Class.» 22, 1976, p. 23; M.G. Fileni, *Mimnermo (fr. 26 West) o Menandro (fr. 937 K-Th)?*, ibid. 26, 1977, pp. 83-6; P. Giannini, *La giovinezza ignara del bene e del male: Mimn. 2D, 2W, vv. 4-5*, ibid. 25, 1977, pp. 23-8; A. Allen, *Mimnermus and Athena*, «Maia» 33, 1981, pp. 207-8; M. Patocchi, *A proposito della patria di Mimnermo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 44, 1983, pp. 75-82; A. Esteban Santos, *Estructura y estilo en los fragmentos de Mimnermo sobre la vejez*, «Est. Clás.» 27, 1985, pp. 21-32; E. Suárez De La Torre, *El viaje nocturno del sol y la Nanno de Mimnermo*, ibid., pp. 5-20; R. Tuomi, Kai nyn. *Solons Gedicht an Mimnermos im Lichte der Tradition*, Turku 1986; C.W. Müller, *Die antike Buchausgabe des Mimnermos*, «Rhein. Mus.» 131, 1988, pp. 197-211.

La vita di Solone, il grande uomo politico ateniese, si estende dal 640 al 558 circa. Apparteneva a una famiglia aristocratica che si vantava di discendere dal re Codro. Fu arconte nell'anno 594/3 e il suo nome è legato a importanti provvedimenti nel campo economico e legislativo. Della sua poesia, intimamente connessa alla prassi politica, rimangono poco più di 200 versi di *Elegie* e circa 70 versi di giambi e di tetrametri trocaici.

1.

Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα,
Μοῦσαι Πιερίδες, κλῦτέ μοι εὐχομένῳ·
ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἁπάντων
ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν·
εἶναι δὲ γλυκὺν ὧδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν,
τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν.
χρήματα δ' ἰμείρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι
οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη.
πλοῦτον δ' ὃν μὲν δῶσι θεοί, παραγίγνεται ἀνδρί
ἔμπεδος ἐκ νεάτου πυθμένος ἐς κορυφήν.
ὃν δ' ἄνδρες τιμῶσιν ὑφ' ὕβριος, οὐ κατὰ κόσμον
ἔρχεται, ἀλλ' ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενος
οὐκ ἐθέλων ἕπεται, ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτῃ·
ἀρχὴ δ' ἐξ ὀλίγου γίγνεται ὥστε πυρός,
φλαύρη μὲν τὸ πρῶτον, ἀνιηρὴ δὲ τελευτᾷ·

Fr. 1, 1-32 Gentili-Prato (= 13, 1-32 West). È la prima parte della cosiddetta *Elegia alle Muse*, sulla cui autenticità e unità la critica ha lungamente discusso e continua a discutere. Non manca chi ancor oggi — al di là di problemi puramente filologici — contesta alcune sezioni dell'opera; ma in genere l'orientamento critico più avanzato vede nelle anomalie compositive, nelle ripetizioni e nelle digressioni le caratteristiche peculiari della tecnica compositiva arcaica (Gentili).
Test. Stob. III 9, 23.

1.
Splendenti figlie di Mnemosine e di Zeus Olimpio,
Muse Pieridi, la mia preghiera ascoltate.
Concedete che io abbia prosperità dagli dèi beati,
e da tutti gli uomini grande fama per sempre.
Sia io dolce agli amici e aspro ai nemici;
per gli uni degno di onore, per gli altri tremendo a vedersi.
Desidero avere ricchezze, ma possederle ingiustamente
non voglio: sempre, in seguito, giunge Giustizia.
La ricchezza, che danno gli dèi, rimane all'uomo
salda, dalla sua più profonda radice fino alla cima;
la ricchezza, che gli uomini cercano con prepotenza,
non viene secondo ordine ma, obbedendo ad azioni ingiuste,
segue controvoglia, e subito a lei si mescola Rovina;
da poca cosa ha inizio, come avviene per il fuoco:
debole è il principio, ma funesta la fine.

vv. 1-2: cfr. Esiodo, *Theog.* 52 sgg.: «...le Muse, figlie di Zeus egioco. / Le partorì nella Pieria, unitasi al padre Cronide, / Mnemosine...» (trad. G. Arrighetti). Mnemosine è la memoria che ricorda al poeta «le vie del canto». Secondo lo statuto orale della composizione arcaica, il poeta non è creatore originale, ma depositario del canto che ha appreso e che la Musa, invocata, deve suscitare.
v. 7 sgg.: la ricchezza è un valore assoluto dell'etica aristocratica (cfr. anche Teognide, 3), ma il suo possesso non può dissociarsi in Solone dall'idea di *Dikē* (Giustizia). Accanto alla ricchezza della terra, c'è ora la nuova ricchezza che proviene dal commercio, e per conseguirla è facile lasciarsi indurre ad azioni cattive. A questo tipo di arricchimento — dice Solone — segue inevitabilmente *Atē* («Accecamento» e, quindi, «Rovina»). Sul significato di *Atē*, si veda Eric R. Dodds, *I Greci e l'Irrazionale*, trad. it., Firenze 1959, p. 5 sgg.

οὐ γὰρ δὴν θνητοῖς ὕβριος ἔργα πέλει,
ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος, ἐξαπίνης δέ
- ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἶψα διεσκέδασεν
ἠρινός, ὃς πόντου πολυκύμονος ἀτρυγέτοιο
πυθμένα κινήσας, γῆν κατὰ πυροφόρον
δηώσας καλὰ ἔργα, θεῶν ἔδος αἰπὺν ἱκάνει
οὐρανόν, αἰθρίην δ' αὖτις ἔθηκεν ἰδεῖν·
λάμπει δ' ἠελίοιο μένος κατὰ πίονα γαῖαν
καλόν, ἀτὰρ νεφέων οὐδὲν ἔτ' ἔστιν ἰδεῖν -
τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις, οὐδ' ἐφ' ἑκάστῳ
ὥσπερ θνητὸς ἀνὴρ γίγνεται ὀξύχολος,
αἰεὶ δ' οὔ ἑ λέληθε διαμπερές, ὅστις ἀλιτρόν
θυμὸν ἔχει, πάντως δ' ἐς τέλος ἐξεφάνη·
ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν, ὁ δ' ὕστερον· οἳ δὲ φύγωσιν
αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιοῦσα κίχῃ,
ἦλυθε πάντως αὖτις· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

Tra i mortali non durano le opere della prepotenza.
Il compimento di tutte le cose Zeus sorveglia e,
[all'improvviso
— come spazza subito le nuvole il vento
di primavera che, rimosso il fondo del mare sterile,
dalle molte onde, sulla terra che produce frumento
distrugge i bei lavori dei campi, e giunge poi al cielo,
[l'inaccessibile
sede degli dèi, e fa di nuovo vedere il sereno;
limpida rifulge allora la forza del sole sulla pingue
terra, e nessuna nube si può più vedere —;
così è la punizione di Zeus, ma non in ciascuna occasione,
come fa un mortale pronto alla collera.
Mai gli sfugge chi ha un cuore
malvagio, ma sempre alla fine si disvela.
Chi paga subito, chi dopo. Scampino pure alcuni
e non li colga il fato divino che sopraggiunge;
esso viene ugualmente dopo. Paga chi è senza colpa:
o i figli, o la stirpe in futuro.

v. 19: l'epiteto *atrygetos* in Omero è sempre riferito al mare (una sola volta ad *aithēr*, *Il.* XVII 425), ed è spiegato «infecondo», «sterile» dagli scoli. Secondo alcuni (Frisk, Chantraine) l'aggettivo deriverebbe da *tryx* (feccia del vino) e significherebbe «puro».
v. 25 sgg.: la prima formulazione del concetto di una giustizia di Zeus tardiva, che spesso può cadere sulla testa dei discendenti di colui che ha commesso la colpa, è in Omero, *Il.* IV 160 sgg. (si veda il commento di G.S. Kirk, Cambridge 1985, p. 348) e, attraverso Esiodo (*Op.* 282-5) e Solone, trova la più ampia esplicazione in Eschilo. Su tutto il problema si veda H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley 1983², p. 7 sgg.

2.

Αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ' ἱμερτῆς Σαλαμῖνος
κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.

* * *

εἴην δὴ τότ' ἐγὼ Φολεγάνδριος ἢ Σικινήτης
ἀντί γ' Ἀθηναίου πατρίδ' ἀμειψάμενος·
αἶψα γὰρ ἂν φάτις ἥδε μετ' ἀνθρώποισι γένοιτο·
"Ἀττικὸς οὗτος ἀνὴρ τῶν Σαλαμιναφετῶν".

* * *

ἴομεν ἐς Σαλαμῖνα μαχησόμενοι περὶ νήσου
ἱμερτῆς χαλεπόν τ' αἶσχος ἀπωσόμενοι.

Fr. 2 Gentili-Prato (= 1.2 West). Narra Plutarco (*Sol.* 8, 1 sgg.) che, stanchi della lunga guerra contro i Megaresi per il possesso di Salamina, gli Ateniesi promulgarono una legge per vietare, pena la morte, che qualcuno proponesse di rivendicare l'isola. Fintosi pazzo, Solone compose un'elegia e la recitò nell'agorà. Sul valore di questa tradizione ved. L. Piccirilli, in *Plutarco, La vita di Solone*, a cura di M. Manfredini e L. Piccirilli, Milano 1986², p. 130 sgg. Dell'elegia, che era lunga 100 versi, abbiamo in tutto otto versi, citati da varie fonti.
Test. Plut. *Sol.* 8, 1-3 (vv. 1-2); Diog. Laert. 1 47 (vv. 3-8).

2.
Io stesso venni araldo dalla bella Salamina,
invece di un discorso, avendo composto una poesia,
[universo di parole.

* * *

Fossi io di Sicino o di Folegandro,
invece che Ateniese, scambiata la patria!
Tra gli uomini presto correrà questa fama:
«È un Attico costui, di quelli che abbandonarono
[Salamina».

* * *

Andiamo a Salamina, a combattere per la bella
isola, e a scrollarci di dosso la vergogna pesante.

v. 2: nell'opera poetica la collocazione delle parole è un piccolo *kosmos*, unico e irripetibile: «Sotto l'aspetto tecnico della composizione ogni opera poetica rappresentava un universo linguistico armoniosamente elaborato e costruito» (Gentili).
v. 3: Folegandro e Sicino sono due isole piccolissime delle Cicladi meridionali.

3.

Ἡμετέρα δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται
αἶσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων·
τοίη γὰρ μεγάθυμος ἐπίσκοπος ὀβριμοπάτρη
Παλλὰς Ἀθηναίη χεῖρας ὕπερθεν ἔχει·
αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίῃσιν
ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἐτοῖμον
ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν·
οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας
εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ.

* * *

πλουτοῦσιν δ' ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενοι

* * *

οὔθ' ἱερῶν κτεάνων οὔτε τι δημοσίων
φειδόμενοι κλέπτουσιν ἁφαρπαγῇ ἄλλοθεν ἄλλος,
οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,
ἣ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γιγνόμενα πρό τ' ἐόντα,
τῷ δὲ χρόνῳ πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη.
τοῦτ' ἤδη πάσῃ πόλει ἔρχεται ἕλκος ἄφυκτον,
ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἤλυθε δουλοσύνην,
ἣ στάσιν ἔμφυλον πολεμόν θ' εὕδοντ' ἐπεγείρει,
ὃς πολλῶν ἐρατὴν ὤλεσεν ἡλικίην·
ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστυ
τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικοῦσι φίλαις.
ταῦτα μὲν ἐν δήμῳ στρέφεται κακά· τῶν δὲ πενιχρῶν
ἱκνοῦνται πολλοὶ γαῖαν ἐς ἀλλοδαπήν
πραθέντες δεσμοῖσί τ' ἀεικελίοισι δεθέντες.

Fr. 3 Gentili-Prato (= 4 West). Citata da Demostene (*de falsa legatione* 254 sg.), questa elegia ha il titolo *Eunomia* (Buon Governo), pienamente rispondente dal punto di vista concettuale all'*Elegia alle Muse*. Atene è protetta dagli dèi, ma l'avidità di denaro dei «capi del popolo» la trascina alla rovina, violando i fondamenti di *Dikē* (Giustizia), la cui punizione susciterà contese civili e guerra. Questi sono gli effetti di *Dysnomia* (Cattivo Governo); e l'elegia si chiude con il quadro ottimistico e fiducioso dei beni di *Eunomia*, collegandosi così con l'immagine iniziale di Atena che tiene le mani protettrici sulla città.
Test. Dem. 19, 254-5.

3.

Mai, per decreto di Zeus o per volere degli dèi beati,
immortali, la nostra città cadrà in rovina:
una tale custode, magnanima, dal padre possente,
Pallade Atena, tiene le mani dall'alto su essa.
I cittadini, con le loro stoltezze, vogliono distruggere,
proprio loro, la grande città, corrotti dal denaro.
Ingiusta è la mente dei capi del popolo, cui incombe
patire molti dolori per grande tracotanza.
Essi non sanno contenere l'insolenza, né attendere
alle gioie presenti, nella pace del banchetto.

* * *

si arricchiscono cedendo ad azioni ingiuste

* * *

non risparmiando proprietà sacre né pubbliche,
rubano e rapinano, chi da una parte chi da un'altra.
Non curano i sacri fondamenti di Giustizia
che, silenziosa, conosce ciò che avviene e che avvenne
e, col tempo, arriva per punire.
Questa piaga, cui non si può sfuggire, pervade tutta la città;
ed essa cade presto nell'odiosa servitù,
che desta la rivolta civile e la guerra assopita,
fonte di rovina per l'amabile gioventù di molti.
A causa dei nemici, la città molto amata
si consuma in riunioni care agli ingiusti.
Questi mali fra il popolo si aggirano; dei poveri
molti giungono nei paesi stranieri,
venduti e legati a turpi catene.

* * *

οὕτω δημόσιον κακὸν ἔρχεται οἴκαδ' ἑκάστῳ,
αὐλειοι δ' ἔτ' ἔχειν οὐκ ἐθέλουσι θύραι,
ὑψηλὸν δ' ὑπὲρ ἕρκος ὑπέρθορεν, εὗρε δὲ πάντως,
εἰ καί τις φεύγων ἐν μυχῷ ἢ θαλάμου.
ταῦτα διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει,
ὡς κακὰ πλεῖστα πόλει Δυσνομία παρέχει,
Εὐνομία δ' εὔκοσμα καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει
καὶ θαμὰ τοῖς ἀδίκοις ἀμφιτίθησι πέδας·
τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἀμαυροῖ,
αὐαίνει δ' ἄτης ἄνθεα φυόμενα,
εὐθύνει δὲ δίκας σκολιὰς ὑπερήφανά τ' ἔργα
πραῦνει, παύει δ' ἔργα διχοστασίης,
παύει δ' ἀργαλέης ἔριδος χόλον, ἔστι δ' ὑπ' αὐτῆς
πάντα κατ' ἀνθρώπους ἄρτια καὶ πινυτά.

* * *

Così, il male pubblico raggiunge in casa ciascuno;
e la porta del cortile non riesce a trattenerlo:
oltre l'alto muro salta, e ti stana comunque,
anche se ti sei rifugiato nella parte più interna della casa.
Questi insegnamenti l'animo mi spinge a dare agli Ateniesi:
Cattivo Governo genera molti mali alla città;
Buon Governo ogni cosa fa vedere corretta e in ordine.
Spesso, attorno agli ingiusti getta ceppi:
leviga le asperità, fa cessare l'alterigia, oscura la tracotanza;
dissecca i germogli nascenti della sventura;
le storte sentenze raddrizza, mitiga
le azioni superbe; interrompe le opere della discordia;
pone fine al rancore della funesta contesa. Sotto di esso,
tutto è per gli uomini ordinato e assennato.

4.

εἰ δὲ γῆς ἐφεισάμην
πατρίδος, τυραννίδος δὲ καὶ βίας ἀμειλίχου
οὐ καθηψάμην, μιάνας καὶ καταισχύνας κλέος,
οὐδὲν αἰδεῦμαι· πλέον γὰρ ὧδε νικήσειν δοκέω
πάντας ἀνθρώπους.

* * *

"οὐκ ἔφυ Σόλων βαθύφρων οὐδὲ βουλήεις ἀνήρ·
ἐσθλὰ γὰρ θεοῦ διδόντος αὐτὸς οὐκ ἐδέξατο.
περιβαλὼν δ' ἄγραν ἀγασθεὶς οὐκ ἐπέσπασεν μέγα
δίκτυον, θυμοῦ θ' ἁμαρτὴ καὶ φρενῶν ἀποσφαλείς·
ἤθελον γάρ κεν κρατήσας, πλοῦτον ἄφθονον λαβών
καὶ τυραννεύσας Ἀθηνῶν μοῦνον ἡμέραν μίαν,
ἀσκὸς ὕστερον δεδάρθαι κἀπιτετρῖφθαι γένος".

Frr. 29.29a Gentili-Prato (= 32.33 West). Rispetto ai toni parenetici delle elegie, la produzione di Solone in giambi e trochei, rivolta forse a un pubblico più ristretto, tocca temi e toni più personali, ma sempre connessi con la figura politica dello statista. I due frammenti sono citati in quest'ordine da Plutarco ed erano compresi nelle poesie «a Foco», personaggio di cui non sappiamo nulla. Nel primo, Solone si vanta di non aver abusato del potere concessogli, e di aver risparmiato la patria dal subire un'amara violenza. Nel secondo, è introdotto a parlare l'uomo qualunque, che accusava Solone di scarsa risolutezza, come il cacciatore che quando la preda è avviluppata non sa trarre a sé la rete.
Test. Plut. *Sol.* 14, 8 (vv. 1-5); ibid. 14, 9-15, 1 (vv. 6-12).

4.

Se risparmiai la patria,
se alla tirannide non volsi l'animo né all'amara violenza,
macchiando e disonorando la mia fama,
non mi vergogno: così, credo, sarò superiore
a tutti gli uomini.

* * *

«Non è Solone uomo di mente acuta, né di sagge decisioni:
grandi beni il dio gli offriva, ma lui non li accettò.
Circondò la preda ma poi, stupito, non tirò a sé la grande
rete, mancandogli il coraggio e insieme il senno.
Io, preso il potere e arraffata una grande ricchezza,
avrei voluto un giorno solo esser tiranno di Atene,
e poi che mi scuoiassero per fare un otre, e la mia stirpe fosse
[distrutta».

Bibliografia

N. Bach, *Solonis Atheniensis carminum quae supersunt*, Bonnae 1825; I.M. Linforth, *Solon the Athenian*, Berkeley 1919; G. Perrotta, *L'elegia di Solone alle Muse*, «Atene e Roma» 5, 1924, pp. 251-60; K. Freeman, *The Work and Life of Solon*, London 1926; W. Jaeger, *Solons Eunomie*, «Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss.» 1926, pp. 69-85; E. Preime, *Solon. Dichtungen*, München 1940; A. Maddalena, *Solone dall'elegia alle Muse ai tetrametri a Foco*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 20, 1942, pp. 182-92; Id., *Per l'interpretazione dell'elegia di Solone alle Muse*, ibid. 71, 1943, pp. 1-12; G. Vlastos, *Solonian Justice*, «Class. Phil.» 41, 1946, pp. 65-83; R. Lattimore, *The First Elegy of Solon*, «Amer. Journ. Phil.» 68, 1947, pp. 161-79; L. Massa Positano, *L'elegia di Solone alle Muse*, Napoli 1947; A.W. Allen, *Solon's Prayer to the Muses*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 80, 1949, pp. 50-65; G. Ferrara, *Solone e i capi del popolo*, «Par. Pass.» 9, 1954, pp. 334-44; M. Halberstadt, *On Solon's Eunomia*, «Class. Weekly» 48, 1954/55, pp. 197-203; C. Del Grande, *Solone, l'Elegia alle Muse*, in *Filologia Minore*, Milano 1956, pp. 71-6; G. Müller, *Der homerische Ate-Begriff und Solons Musenelegie*, in *Navicula Chiloniensis*, Leiden 1956, pp. 1-15; A. Masaracchia, *Solone*, Firenze 1958; E. Will, *Solon's Consciousness of Himself*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 89, 1958, pp. 301-11; K. Büchner, *Solons Musengedicht*, «Hermes» 87, 1959, pp. 163-90; K. Ziegler, *Neue Beiträge zu Solons Gedichten*, in *Miscell. studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino 1963, pp. 647-59; G. Ferrara, *La politica di Solone*, Napoli 1964; A.D. Skiadas, *Bemerkungen zu Solon Fr. 13 D.*, «Hermes» 94, 1966, pp. 373-6; W. Den Boer, *A New Fragment of Solon?*, «Mnemosyne» 19, 1966, pp. 46-7; H. Steinhagen, *Solons Lebensalter-Elegie, Fr. 19 D., Eine Interpretation*, «Studium Generale» 19, 1966, pp. 599-606; A. Martina, *Solon. Testimonia veterum*, Roma 1968; E. Will, *Soloniana*, «Rev. Et. Gr.» 82, 1969, pp. 104-16; G.O. Rowe, *A problem of quotation in Demosthenes' Embassy Speech*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 103, 1972, pp. 441-9; A. Martina, *Plutarco, Sol. 14,8*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 14, 1972, pp. 41-5; P. Oliva, *Solon in der Darstellung der Komödie*, «Graecolatina et Orientalia» 5, 1973, pp. 25-33; B. Gentili, *La giustizia del mare: Solone fr. 11 D., 12 West. Semiotica del concetto di* dikē *in greco arcaico*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 20, 1975, pp. 159-62; E. Siegmann, *Solons Staatselegie*, «Perspektiven der Philosophie» 1, 1975, pp. 267-81; C. Rodriguez Alonso, *El epiteto Homerico en Solon*, «Cuad. Phil. Clás.» 11, 1976, pp. 503-21; T.C.W. Stinton, *Solon, Fragment 25*, «Journ. Hell. Stud.» 96, 1976, pp. 159-62; H. van Effenterre, *Solon et la terre d'Eleusis*, «Rev. Intern. des Droits de l'Antiquité»

24, 1977, pp. 91-130; R. Hamilton, *Solon fr. 13. 74 ff. (West)*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 18, 1977, pp. 185-8; A. Masaracchia, *Solone*, in *Poeti greci giambici ed elegiaci*, a cura di E. Degani, Milano 1977, pp. 136-50; R. Tosi, *Una ignorata citazione soloniana*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 25, 1977, p. 29; L. Piccirilli, *Solone e la guerra per Salamina*, «Ann. Scuola Norm. Pisa» 8, 1978, pp. 1-13; K. Alt, *Solons Gebet zu den Musen*, «Hermes» 107, 1979, pp. 389-406; I. Opelt, *Das Bild Solons in der christliche Spätantike*, «Vet. Christ.» 34, 1980, pp. 24-35; P. Spahn, *Oikos und Polis. Beobachtungen zum Prozess der Polisbildung bei Hesiod, Solon und Aischylos*, «Hist. Zeitschr.» 231, 1980, pp. 529-64; E. Pellizer, *Il* kleos *di Solone. Nota di lettura al fr. 29 Gent.-Pr. (32 W.)*, «Quad. Fil. Class.» 3, 1981, pp. 25-34; J.H. Phillips, *Early Greek Medicine and the Poetry of Solon*, «Clio Medica» 15, 1980/81, pp. 1-4; M.G. Ruvitoso, *El primer poeta de Atenas*, «Caput Anguli» 4, 1981, pp. 48-53; A. Santoni, *Considerazioni sul fr.6 West di Solone e sul rapporto* Koros-Hybris, in *Ricerche di Filologia classica* I: *Studi di Letteratura greca*, Pisa 1981, pp. 61-75; A. Spira, *Solons Musenelegie*, in *Gnomosyne. Festschrift für W. Marg*, München 1981, pp. 31-45; V. Di Benedetto, *Solone, Elegia alle Muse 34*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 110, 1982, pp. 385-91; W.J. Henderson, *The nature and function of Solon's poetry: Fr. 3 Diehl, 4 West*, «Ant. Class.» 25, 1982, pp. 21-33; J. Soubiran, *Solon chez Properce (*II *34, 27-30)*, «Rev. Et. Lat.» 60, 1982, pp. 266-72; G. Tedeschi, *Solone e lo spazio della comunicazione elegiaca*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 39, 1982, pp. 33-46; G. Maurach, *Ueber den Stand der Forschung zu Solons Musenelegie*, «Göttingische Gelehrte Anzeigen» 235, 1983, pp. 16-33; L. Rossetti, *Eraclito (e Solone) sulla* stasis, in *Atti del Symposium Heracliteum, 1981*, Roma 1983, pp. 347-59; O. Vox, *Le Muse mute di Solone (e lo specchio del suono)*, «Belfagor» 38, 1983, pp. 515-22; Id., *Solone nero. Aspetti della saggezza nella poesia solonica*, «Quad. Stor.» 9, 1983, pp. 305-22; H. Eisenberger, *Gedanken zu Solons Musenelegie*, «Philologus» 128, 1984, pp. 9-20; N. Loraux, *Solon au milieu de la lice*, in *Hommage à H. Effenterre*, Paris 1984, pp. 199-214; A. Mastrocinque, *Gli stracci di Telefo e il cappello di Solone*, «St. It. Fil. Class.» 77, 1984, pp. 25-34; H. Roisman, *Ate and its meaning in the elegies of Solon*, «Grazer Beiträge» 11, 1984, pp. 21-7; C.M.J. Sicking, *Solons «Muzenhymne»*, «Lampas» 17, 1984, pp. 290-300; O. Vox, *Solone. Autoritratto*, Padova 1984; E. David, *Solon's electoral propaganda*, «Riv. Stor. Antichità» 15, 1985, pp. 7-22; J. Christes, *Solons Musenelegie (Fr. 1 G.-P. = 1 D. = 13 W.)*, «Hermes» 114, 1986, pp. 1-19; B. Manuwald, *Zu Solons Gedankenwelt* (*frr. 3 u. 1 G.-P. = 4 u. 13 w.*), «Rhein. Mus.» 132, 1989, pp. 1-25.

Originario di Megara Nisea (più che di Megara Iblea, in Sicilia, come ritengono alcuni studiosi), Teognide visse gli anni della maturità nella seconda metà del VI sec. a.C. Appartenente a famiglia aristocratica, fu spettatore impotente e sdegnato del tramonto economico-politico della sua classe, e della conquista del potere da parte dei nuovi ceti arricchiti. Forse privato dei suoi beni, fu costretto a un lungo e sofferto esilio. A lui è attribuito — giunto a noi per tradizione medievale — un *Corpus* di circa 1400 versi elegiaci, diviso in modo disuguale in due libri. Le vicende della composizione e della tradizione di questa raccolta di poesie hanno accumulato materiale eterogeneo, di epoche assai diverse, per cui è sorta una «questione teognidea», intesa a distinguere il Teognide autentico e a ricostruire la «storia» della silloge. Quanto all'ultimo problema, si può credere che attorno a un nucleo originario di elegie di Teognide e di altri poeti (un'antologia di uso simposiaco compilata già nel *V* sec. o, come ritengono alcuni, alle soglie dell'età ellenistica?) altre sillogi si siano via via aggiunte — seguendo le leggi proprie della tradizione gnomologica — fino ad arrivare alla raccolta che è giunta fino a noi e che con ogni probabilità risale a età bizantina.

1.

Κύρνε, σοφιζομένῳ μὲν ἐμοὶ σφρηγὶς ἐπικείσθω
τοῖσδ' ἔπεσιν, λήσει δ' οὔποτε κλεπτόμενα,
οὐδέ τις ἀλλάξει κάκιον τοὐσθλοῦ παρεόντος·
ὧδε δὲ πᾶς τις ἐρεῖ· "Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη
τοῦ Μεγαρέως· πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστός"
ἀστοῖσιν δ' οὔπω πᾶσιν ἀδεῖν δύναμαι·
οὐδὲν θαυμαστόν, Πολυπαΐδη· οὐδὲ γὰρ ὁ Ζεύς
οὔθ' ὕων πάντεσσ' ἀνδάνει οὔτ' ἀνέχων.
σοὶ δ' ἐγὼ εὖ φρονέων ὑποθήσομαι, οἷά περ αὐτός,
Κύρν', ἀπὸ τῶν ἀγαθῶν παῖς ἔτ' ἐὼν ἔμαθον·
πέπνυσο, μηδ' αἰσχροῖσιν ἐπ' ἔργμασι μηδ' ἀδίκοισιν
τιμὰς μηδ' ἀρετὰς ἕλκεο μηδ' ἄφενος.
ταῦτα μὲν οὕτως ἴσθι· κακοῖσι δὲ μὴ προσομίλει
ἀνδράσιν, ἀλλ' αἰεὶ τῶν ἀγαθῶν ἔχεο·
καὶ μετὰ τοῖσιν πῖνε καὶ ἔσθιε, καὶ μετὰ τοῖσιν
ἵζε, καὶ ἄνδανε τοῖς', ὧν μεγάλη δύναμις.
ἐσθλῶν μὲν γὰρ ἂπ' ἐσθλὰ μαθήσεαι· ἢν δὲ κακοῖσιν
συμμίσγῃς, ἀπολεῖς καὶ τὸν ἐόντα νόον.
ταῦτα μαθὼν ἀγαθοῖσιν ὁμίλεε, καί ποτε φήσεις
εὖ συμβουλεύειν τοῖσι φίλοισιν ἐμέ.

vv. 19-38 Young. Rivolgendosi a Cirno, figlio di Polypais, il giovinetto amato, il poeta vuole imporre un «sigillo» ai suoi versi, perché non siano rubati o contraffatti. Si discute in che cosa consistesse il sigillo — se nel nome di Cirno o in quello del poeta seguito dall'indicazione della sua patria. Al di là di ogni possibile soluzione, il problema del sigillo mette in luce la preoccupazione che, già al suo tempo, il poeta aveva di tutelare la sua attività poetica contro chi faceva passare per proprie — alterandole — composizioni di Teognide, o meglio, attribuiva al poeta composizioni spurie. Nella seconda parte dell'elegia, comincia da parte del poeta la *paideia* aristocratica del giovinetto Cirno: solo i «buoni» egli deve frequentare, perché solo da loro può trarre «buoni» insegnamenti.

1.

O Cirno, da me poeta sia posto un sigillo
a questi versi; e mai saranno di nascosto rubati,
ed essendovi del buono, nessuno li muterà in peggio.
Ognuno dirà: «Di Teognide il Megarese
son questi versi, famoso presso tutti gli uomini».
Ma a tutti i cittadini certo non posso piacere;
e non deve stupire, o Polipaide: neppure Zeus
piace a tutti quando piove, o quando trattiene la pioggia.
Spinto dall'affetto, ti insegnerò, o Cirno, quelle cose,
che dai buoni ho appreso, ancora ragazzo.
Sii accorto: da opere turpi ed ingiuste
non trarre onori, distinzioni, o ricchezze.
Questo dunque sappi: non devi frequentare gli uomini
cattivi, ma stare sempre con i buoni:
con essi mangia e bevi: siedi con essi,
e cerca di piacere a loro, che hanno grande potenza.
Dai buoni apprenderai precetti buoni; se ai cattivi
ti mescoli, perderai anche il buon senso che hai.
Appreso questo, frequenta i buoni, e potrai un giorno dire
che agli amici io do consigli retti.

v. 7: *Polypaidēs*: patronimico, «figlio di Polypais».
v. 10: i termini «buono» e «cattivo» hanno in Teognide un preciso significato politico («nobile» e «plebeo»), non disgiunto però, anzi innervato, da una forte connotazione etica (Cerri). Per Teognide è *agathos* solo chi ha ricevuto dal *genos* cui appartiene un'educazione caratterizzata da tutti i valori etici inerenti al termine (lealtà, senso della giustizia, capacità di adattamento ecc.). Trasferiti nella sfera socio-politica, i termini non perdono nulla della loro carica etica.

2.

Κύρνε, πόλις μὲν ἔθ' ἥδε πόλις, λαοὶ δὲ δὴ ἄλλοι,
οἳ πρόσθ' οὔτε δίκας ᾔδεσαν οὔτε νόμους,
ἀλλ' ἀμφὶ πλευραῖσι δορὰς αἰγῶν κατέτριβον,
ἔξω δ' ὥστ' ἔλαφοι τῆσδ' ἐνέμοντο πόλεος.
καὶ νῦν εἰσ' ἀγαθοί, Πολυπαΐδη· οἱ δὲ πρὶν ἐσθλοί
νῦν δειλοί. τίς κεν ταῦτ' ἀνέχοιτ' ἐσορῶν;
ἀλλήλους δ' ἀπατῶσιν ἐπ' ἀλλήλοισι γελῶντες,
οὔτε κακῶν γνώμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν.
μηδένα τῶνδε φίλον ποιεῦ, Πολυπαΐδη, ἀστῶν
ἐκ θυμοῦ χρείης οὕνεκα μηδεμιῆς·
ἀλλὰ δόκει μὲν πᾶσιν ἀπὸ γλώσσης φίλος εἶναι,
χρῆμα δὲ συμμείξῃς μηδενὶ μηδ' ὁτιοῦν
σπουδαῖον· γνώσῃ γὰρ ὀϊζυρῶν φρένας ἀνδρῶν,
ὥς σφιν ἐπ' ἔργοισιν πίστις ἔπ' οὐδεμία,
ἀλλὰ δόλους ἀπάτας τε πολυπλοκίας τ' ἐφίλησαν
οὕτως ὡς ἄνδρες μηκέτι σῳζόμενοι.

vv. 53-68 Young. Teognide manifesta tutto il suo disprezzo verso i plebei che hanno sovvertito l'ordine sociale: per l'aristocratico poeta l'ordine del mondo s'è rovesciato. Con quelli che hanno preso il posto dei «buoni» Cirno deve fingere: essere amico solo a parole. «Questo è il codice di qualunque nobiltà, di qualunque aristocrazia, almeno fino al secolo XVIII» (Perrotta-Gentili, *Polinnia*, p. 52).

2.
Questa città, o Cirno, è ancora la città, ma diversi
sono gli abitanti, una gente che prima né diritto né leggi
[conosceva,
ma attorno ai fianchi logorava pelli di capra,
e fuor delle mura, come cervi, pascolava.
Ora, sono loro i buoni, o Polipaide. E quelli che prima erano
[buoni
ora sono i cattivi. Chi può sopportare questo spettacolo?
S'ingannano l'un l'altro; tra loro si deridono,
non conoscendo né il bene né il male.
Di questi cittadini, non farti amico nessuno col cuore,
o Polipaide, per nessuna necessità.
A parole, mostra di essere amico a tutti,
ma non partecipare a nessuno nessuna faccenda
seria. Conoscerai l'animo di questi miserabili:
come nessuna lealtà abbiano nelle loro azioni;
come amino la frode, l'inganno e i raggiri,
uomini che mai più si salveranno.

3.

Ἄνδρ' ἀγαθὸν πενίη πάντων δάμνησι μάλιστα,
καὶ γήρως πολιοῦ, Κύρνε, καὶ ἡπιάλου.
ἦν δὴ χρὴ φεύγοντα καὶ ἐς βαθυκήτεα πόντον
ῥιπτεῖν καὶ πετρέων, Κύρνε, κατ' ἠλιβάτων.
καὶ γὰρ ἀνὴρ πενίῃ δεδμημένος οὔτε τι εἰπεῖν
οὔθ' ἔρξαι δύναται, γλῶσσα δέ οἱ δέδεται.
χρὴ γὰρ ὁμῶς ἐπὶ γῆν τε καὶ εὐρέα νῶτα θαλάσσης
δίζησθαι χαλεπῆς, Κύρνε, λύσιν πενίης.
τεθνάμεναι, φίλε Κύρνε, πενιχρῷ βέλτερον ἀνδρί
ἢ ζώειν χαλεπῇ τειρόμενον πενίῃ.

vv. 173-82 Young. Uno dei valori assoluti dell'etica aristocratica è la ricchezza; cfr. Pindaro, *Ol.* 2, 53 sgg.: «Ricchezza istoriata di meriti / offre occasioni diverse / e alimenta profondo un impulso di preda; / è chiara stella, veracissimo scintillio / per l'uomo» (trad. L. Lehnus). Senza la ricchezza, dice Teognide, l'uomo non può agire.

3.

Più di ogni cosa, la povertà soggioga l'uomo buono,
più della vecchiaia canuta, o Cirno, più della febbre.
Per fuggirla conviene gettarsi negli abissi del mare
profondo, o Cirno, giù da rupi scoscese.
Domato dalla povertà, nulla può l'uomo
né dire né fare: la sua lingua è legata.
Sulla terra e, ugualmente, sulla vasta distesa del mare
occorre, Cirno, cercare una liberazione dalla dura povertà.
Per un uomo povero, o amato Cirno, è meglio essere morto
che vivere consunto dalla dura povertà.

4.

Κριοὺς μὲν καὶ ὄνους διζήμεθα, Κύρνε, καὶ ἵππους
εὐγενέας, καί τις βούλεται ἐξ ἀγαθῶν
βήσεσθαι· γῆμαι δὲ κακὴν κακοῦ οὐ μελεδαίνει
ἐσθλὸς ἀνήρ, ἢν οἱ χρήματα πολλὰ διδῷ,
οὐδὲ γυνὴ κακοῦ ἀνδρὸς ἀναίνεται εἶναι ἄκοιτις
πλουσίου, ἀλλ' ἀφνεὸν βούλεται ἀντ' ἀγαθοῦ.
χρήματα μὲν τιμῶσι· καὶ ἐκ κακοῦ ἐσθλὸς ἔγημε
καὶ κακὸς ἐξ ἀγαθοῦ· πλοῦτος ἔμειξε γένος.
οὕτω μὴ θαύμαζε γένος, Πολυπαΐδη, ἀστῶν
μαυροῦσθαι· σὺν γὰρ μίσγεται ἐσθλὰ κακοῖς.

vv. 183-92 Young. Uno dei cardini dell'etica aristocratica è un rigido classismo: un vero *agathos* deve discendere da antenati *agathoi.* Ma adesso, per amore del denaro, i matrimoni fra nobili e plebei affievoliscono sempre di più lo spirito di casta.

4.
Montoni, asini e cavalli di qualità noi bramiamo,
o Cirno; e vogliamo destinare alla monta
quelli di razza pura. Ma un nobile non ha scrupoli
a sposare una plebea, di padre plebeo, se gli porta molto
[denaro;
né una signora ricusa di esser moglie di un plebeo
che sia ricco: alla nobiltà preferisce la ricchezza.
Pregiano solo i denari; e un nobile sposa la figlia di un
[plebeo,
e un plebeo la figlia di un nobile: così la ricchezza ha
[mischiato le stirpi.
Non ti meravigliare, dunque, o Polipaide, che la razza
dei cittadini si oscuri: il buono si mescola al cattivo.

5.

Θυμέ, φίλους κατὰ πάντας ἐπίστρεφε ποικίλον ἦθος,
ὀργὴν συμμίσγων ἥντιν' ἕκαστος ἔχει·
πουλύπου ὀργὴν ἴσχε πολυπλόκου, ὃς ποτὶ πέτρῃ,
τῇ προσομιλήσῃ, τοῖος ἰδεῖν ἐφάνη.
νῦν μὲν τῇδ' ἐφέπου, τοτὲ δ' ἀλλοῖος χρόα γίνου.
κρέσσων τοι σοφίη γίνεται ἀτροπίης.

vv. 213-8 Young. Qualità precipua dell'uomo nobile è la capacità di adattamento agli uomini e alle situazioni, esemplificata con la metafora del polipo, «dalle molte pieghe», che assume il colore della pietra cui si avvinghia. Così, Pindaro, fr. 43 Maehler (i precetti di Anfiarao al figlio che parte per Tebe): «Adatta, o figlio, la mente alla pelle / della pietrale bestia marina / e frequenta la gente di tutti i paesi; / condiscendi volentieri ai presenti, / all'occasione muta i pensieri» (trad. B. Gentili). Sulla metafora del polipo, oltre a B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma-Bari 1984, in particolare p. 175 sgg., ved. M. Detienne-J.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, trad. it., Roma-Bari 1977, p. 27 sgg.

5.
Rivolgi a tutti gli amici, o cuore, un animo duttile,
adeguando il tuo umore a quello di ognuno.
Assumi la natura del polipo dalle molte pieghe,
che sembra a vedersi simile alla pietra cui aderisce.
Una volta, così assentisci; un'altra, divieni diverso di pelle:
l'abilità vale più dell'intransigenza.

6.

Σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον
πωτήσῃ, κατὰ γῆν πᾶσαν ἀειρόμενος
ῥηϊδίως· θοίνῃς δὲ καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσσῃ
ἐν πάσαις πολλῶν κείμενος ἐν στόμασιν,
καί σε σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις νέοι ἄνδρες
εὐκόσμως ἐρατοὶ καλά τε καὶ λιγέα
ᾄσονται. καὶ ὅταν δνοφερῆς ὑπὸ κεύθεσι γαίης
βῇς πολυκωκύτους εἰς Ἀΐδαο δόμους,
οὐδέποτ' οὐδὲ θανὼν ἀπολεῖς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις
ἄφθιτον ἀνθρώποισ' αἰὲν ἔχων ὄνομα,
Κύρνε, καθ' Ἑλλάδα γῆν στρωφώμενος, ἠδ' ἀνὰ νήσους
ἰχθυόεντα περῶν πόντον ἐπ' ἀτρύγετον,
οὐχ ἵππων νώτοισιν ἐφήμενος· ἀλλά σε πέμψει
ἀγλαὰ Μουσάων δῶρα ἰοστεφάνων.
πᾶσι δ' , ὅσοισι μέμηλε, καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδή
ἔσσῃ ὁμῶς, ὄφρ' ἂν γῆ τε καὶ ἠέλιος.
αὐτὰρ ἐγὼν ὀλίγης παρὰ σεῦ οὐ τυγχάνω αἰδοῦς,
ἀλλ' ὥσπερ μικρὸν παῖδα λόγοις μ' ἀπατᾷς.

vv. 237-54 Young. Questa elegia ha il tono di un «congedo» a una sezione dell'opera: dedicando a Cirno i suoi versi il poeta lo ha consegnato a una fama immortale, e il suo nome rimarrà vivo finché ci sarà la terra e splenderà il sole.

6.

Ti ho dato ali per volare sul mare sconfinato
e su tutta la terra, in alto librandoti
facilmente. Nei conviti e in tutti i banchetti sarai presente,
adagiato sulla bocca di molti.
Accompagnàti da flauti dal suono acuto, uomini giovani
e decorosamente amabili canteranno te, con voce bella
e chiara. E quando, nei recessi dell'oscura terra,
verrai alle case molto lacrimate dell'Ade,
mai — neppure morto — perderai la fama, ma sarai a cuore
agli uomini, avendo sempre un nome indistruttibile,
Cirno, per la terra dell'Ellade e per le isole
aggirandoti, varcando lo sterile mare pescoso;
e non seduto sul dorso di cavalli, ma ti condurranno
gli splendidi doni delle Muse dalla corona di viole.
E per tutti quelli cui sta a cuore, anche tra i posteri,
tu sarai ugualmente motivo di canto, finché ci saranno la
[terra e il sole.
Ma io da te non ottengo rispetto, neppure poco;
con le parole tu mi inganni, come s'io fossi un bambino.

v. 5: l'elegia era cantata con l'accompagnamento dell'*aulos* (flauto).
v. 12: per *atrygetos* v. nota a Solone, 1, 19.

7.

Ἦλθον μὲν γὰρ ἔγωγε καὶ εἰς Σικελήν ποτε γαῖαν,
ἦλθον δ' Εὐβοίης ἀμπελόεν πεδίον,
Σπάρτην δ' Εὐρώτα δονακοτρόφου ἀγλαὸν ἄστυ·
καί μ' ἐφίλευν προφρόνως πάντες ἐπερχόμενον·
ἀλλ' οὔτις μοι τέρψις ἐπὶ φρένας ἦλθεν ἐκείνων.
οὕτως οὐδὲν ἄρ' ἦν φίλτερον ἄλλο πάτρης.

vv. 783-8 Young. Se questi versi sono di Teognide, il poeta sarebbe andato in esilio, recandosi successivamente in Sicilia, nell'Eubea e a Sparta. Il soggiorno in Sicilia giustificherebbe la testimonianza di Platone (*Leg.* 630) che vuole Teognide cittadino di Megara Iblea, colonia di Megara Nisea.

7.
Giunsi una volta nella terra di Sicilia:
giunsi nella pianura dell'Eubea, ricca di viti;
e a Sparta, splendente città del fiume Eurota, che nutre [canne.
Al mio arrivo, mi accoglievano tutti benevolmente,
ma nessuna gioia penetrò per questo nell'animo mio,
poiché nulla è più caro della propria patria.

v. 2: la pianura dell'Eubea era famosa per la ricchezza delle viti: cfr. Sofocle, *Ant.* 1132, e fr. 255 Radt.
v. 3: l'Eurota è il fiume della Laconia.

8.

Ὄρνιθος φωνήν, Πολυπαΐδη, ὀξὺ βοώσης
ἤκουσ' , ἥτε βροτοῖσ' ἄγγελος ἦλθ' ἀρότου
ὡραίου· καί μοι κραδίην ἐπάταξε μέλαιναν,
ὅττι μοι εὐανθεῖς ἄλλοι ἔχουσιν ἀγρούς,
οὐδέ μοι ἡμίονοι κυφὸν ἕλκουσιν ἄροτρον
τῆς ἄλλης †μνηστῆς† εἵνεκα ναυτιλίης.

vv. 1197-1202 Young. Il motivo è esiodeo: cfr. *Op.* 448-51 (con il commento di M.L. West, Oxford 1978): «Sta' attento quando della gru la voce tu senti / dall'alto, di fra le nubi, che il grido annuale ripete; / ti porta il segno d'arare e la stagione dell'inverno / t'indica, piovoso; s'addolora il cuore di chi non ha buoi» (trad. G. Arrighetti); ved. anche Aristofane, *Av.* 709 sg.: «Siamo noi a far sorgere le stagioni: la primavera, l'inverno, l'autunno. Quando c'è da seminare? Ecco la gru che parte gracchiando per la Lidia» (trad. D. Del Corno). Il motivo è però intriso di malinconia nel rimpianto dell'esule Teognide.

8.

Ho udito, o Polipaide, la voce dell'uccello dal grido
acuto, che ai mortali viene ad annunciare il tempo
dell'aratura; e mi ha fatto sobbalzare il nero cuore;
ché altri possiedono i miei campi fioriti,
e non per me trascinano i muli l'aratro ricurvo,
a causa dell'esilio...

v. 6: il verso è corrotto, e tutti i tentativi di sanarlo non convincono pienamente. Il termine *nautiliē* («navigazione») chiarisce, comunque, che recandosi in esilio Teognide aveva varcato il mare.

Bibliografia

Fr. Nietzsche, *Zur Geschichte der Theognideischen Spruchsammlung*, «Rhein. Mus.» 22, 1867, pp. 161-200 (= *Philologische Schriften*, in *Nietzsche. Werke*, Berlin-New York 1980, pp. 3-58); R. Reitzenstein, *Epigramm und Skolion*, Giessen 1893; Th. Hudson-Williams, *The Elegies of Theognis and other Elegies included in the Theognidean Sylloge*, London 1910; P. Friedländer, *Hypothēkai.* II: *Theognis*, «Hermes» 68, 1913, pp. 572-603; F. Jacoby, *Theognis*, Berlin 1931; W. Aly, *Theognis*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» v A 2, 1934, coll. 1972-83; J. Kroll, *Theognis-Interpretationen*, Leipzig 1936; J. Carrière, *Théognis, poèmes élégiaques*, Paris 1948 (1962²); Id., *Théognis de Mégare. Étude sur le recueil élégiaque attribué à ce poète*, Paris 1948; L. Woodbury, *The Seal of Theognis*, in *Studies in honour of G. Norwood*, Toronto 1952, pp. 20-41; A. Peretti, *Teognide nella tradizione gnomologica*, Pisa 1953; F.R. Adrados, *Introducción a Teognis*, «Est. Clás.» 3, 1955/56, pp. 169-91; A. Garzya, *Teognide: Elegie, libri* I-II, Firenze 1958; C.M. Bowra, *Two Poems of Theognis*, «Philologus» 103, 1959, pp. 157-66 (= *On Greek Margins*, Oxford 1970, pp. 99-108); F.S. Hasler, *Untersuchungen zu Theognis*, Winterthur 1959; S. Caramella, *Il sigillo di Teognide*, «Orpheus» 6, 1959, pp. 139-47; D. Young, *Theognis*, Lipsiae 1961 (1971²); R. Glockner, *Studien zur Composition des Corpus Theognideum*, diss. Heidelberg 1962; G. Nenci, *Il sigillo di Teognide*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 91, 1963, pp. 30-7; D. Young, *Borrowings and Self-adaptations in Theognis*, «Miscellanea critica Teubner» 1, 1964, pp. 307-90; B.A. van Groningen, *Théognis. Le premier livre édité avec un commentaire*, Amsterdam 1966; A. Peretti, *A proposito del papiro di Teognide*, «Maia» 19, 1967, pp. 111-53; V. Steffen, *Die Kyrnos-Gedichte des Theognis*, Wroclaw 1968; G. Cerri, *La terminologia socio-politica di Teognide,* I: *l'opposizione semantica tra* agathos-esthlos *e* kalos-deilos, «Quad. Urb. Cult. Class.» 6, 1968, pp. 7-32; Id., Isos dasmos *come equivalente di* isonomia *nella silloge teognidea*, ibid. 8, 1969, pp. 97-104; A. Dovatur, *Theognis von Megara und sein soziales Ideal*, «Klio» 54, 1972, pp. 77-89; B. Gentili, *Il «letto insaziato» di Medea e il tema della* adikia *a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella* Medea *di Euripide*, «Stud. Class. Or.» 21, 1972, pp. 60-72; S.I. Oost, *The Megara of Theagenes and Theognis*, «Class. Phil.» 68, 1973, pp. 186-96; J. Carrière, *Quelques corrections et suggestions nouvelles sur le texte de Théognis*, «Pallas» 22, 1975, pp. 3-11; M. Vetta, *Forma e immagini del* paidikon *teognideo*, «Prometheus» 1, 1975, pp. 209-24; G. Cerri, *Frammento di teoria musicale e di ideologia simposiale in un distico di Teognide (v. 1041 sg.): il ruolo pa-*

radossale dell'auleta. La fonte probabile di Pascoli, Solon 13-15, «Quad. Urb. Cult. Class.» 22, 1976, pp. 25-38; J. Cressey, *Theognis 249: An Interpretation*, «Amer. Journ. Phil.» 97, 1976, pp. 210-2; T.A. Tarkow, *Theognis 237-254: A reexamination*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 26, 1977, pp. 99-114 (con *Addendum* di B. Gentili, pp. 115-6); M.L. West, *Theognidis et Phocilidis Fragmenta et adespota quaedam gnomica*, Berlin 1978; G. Karageorgos, *Die Arete als Erziehungsideal in den Dichtungen des Theognis*, diss. Frankfurt 1979; M. Vetta, *Theognis. Elegiarum liber secundus*, Romae 1980; H. Patzer, *Der archaische Areté-Kanon im Corpus Theognideum*, in *Gnomosyne. Festschr. W. Marg,* München 1981, pp. 197-226; C. Piedrafita, *Observacions sobre la segona part del pentàmetre de Teognis de Megara*, «Faventia» 3, 1981, pp. 47-57; M.G. Bonanno, *Theogn. 1245s.W.*, «Mus. Crit.» 15/17, 1980/82, pp. 53-4; J. Mitscherling, *Xenophon and Plato*, «Class. Quart.» 32, 1982, pp. 468-9; G. Nagy, *Theognis of Megara. The poet as seer, pilot, and revenant*, «Arethusa» 15, 1982, pp. 109-28; G.F. Gianotti, *Theogn. 1299 ss.*, «Mus. Crit.» 18, 1983, pp. 29-33; W.J. Henderson, *Theognis 702-712. The Sisyphus-exemplum*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 44, 1983, pp. 83-90; G. Nagy, *Poeta and tyrant.* Theognidea *39-52, 1081-1082b*, «Class. Ant.» 2, 1983, pp. 82-91; C. Carey, *Theognidea 1283-1294*, «Par. Pass.» 39, 1984, pp. 362-6; G. Nagy, *Théognis et Mégare. Le poète dans l'âge de fer*, «Rev. Hist. Relig.» 201, 1984, pp. 239-79; S. Novo Taragna, *Il linguaggio poetico del proemio della silloge teognidea (1 1-38)*, «Civ. Class. Crist.» 5, 1984, pp. 213-37; G. Ricciardelli Apicella, Elpis *sola rimane*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, pp. 25-38; M. Vetta, *Identificazione di un caso di catena simposiaca nel* corpus *teognideo*, ibid., pp. 113-26; J. Carrière, *Au tournant de l'élégie archaique: originalité et fortune de Théognis*, ibid., pp. 105-11; V. Cobb-Stevens, *Opposites, reversal, and ambiguities. The unsettled world of Theognis*, in *Theognis of Megara*, ed. T.J. Figueira e G. Nagy, Baltimore 1985, pp. 159-75; W. Donlan, *Pistos philos hetairos*, ibid., pp. 223-44; L. Edmunds, *The genre of Theognidean poetry*, ibid., pp. 96-111; T.J. Figueira, *The Theognidea and Megarian society*, ibid., pp. 112-58; A.L. Ford, *The seal of Theognis. The politics of authorship in archaic Greece*, ibid., pp. 82-95; N.A. Greenberg, *Language, meter, and sense in Theognis (the role of agathos, noble, good)*, ibid., pp. 245-60; D.B. Levine, *Symposium and polis*, ibid., pp. 176-96; J.M. Lewis, *Eros and the polis in Theognis, book II*, ibid., pp. 197-222; G. Nagy, *Theognis and Megara. A poet's vision of his city*, ibid., pp. 22-81; L.A. Okin, *Theognis and the sources for the history of archaic Megara*, ibid., pp. 9-21; J.M. Wickersham, *The corpse who calls Theognis*,

«Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 116, 1986, pp. 65-70; G. Cerri, *Congettura a Teognide 347-348*, in *Filologia e forme letterarie. Studi in onore di F. Della Corte* I, Urbino 1987, pp. 59-66; F. Ferrari, *Sulla ricezione dell'elegia arcaica nella silloge teognidea: il problema delle varianti*, «Maia» 39, 1987, pp. 177-79; *Teognide. Elegie*, Introd. trad. e note di F. Ferrari, Milano 1989.

Nato nell'isola di Paro (Cicladi), Archiloco fiorì verso la metà del VII sec. a.C., (in un frammento egli ricorda un'eclissi totale di sole, forse quella del 648 a.C., e in un altro nomina Gige, che regnò sulla Lidia dal 687 al 652). Di origine aristocratica, la sua famiglia aveva partecipato alla colonizzazione di Taso, e in quest'isola Archiloco emigrò, forse spinto dall'indigenza. Combatté contro i Traci e, tornato a Paro, durante uno scontro con gli abitanti di Nasso, sarebbe stato ucciso da un certo Calonda. Altri particolari biografici (tra cui il racconto della sua iniziazione poetica) si possono ricavare dalle due iscrizioni — quella di Mnesiepes, risalente al 250 a.C., e quella di Sostene del I sec. a.C. — relative a un santuario dedicato in Paro al poeta, che testimoniano, al di là delle critiche sulla sua maldicenza (Pindaro, Crizia), di quale ammirazione Archiloco fosse oggetto da parte dei suoi concittadini. Restano a noi circa 300 frammenti di *Elegie* e di *Giambi* (comprendendo in questo termine anche i frammenti in versi trocaici e gli *Epodi*).

1.

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Fr. 1 West (= 1 Tarditi). Pur mutuando il linguaggio dall'epica (come ha mostrato il Page), in questo frammento Archiloco oppone con orgoglio la sua soggettività all'anonimato del poeta epico. Che il distico rappresenti l'intero carme è ipotesi scarsamente attendibile, così come è poco probabile che costituisca un *incipit* (Morelli).
Test. Athen. XIV 627c; Plut. *Phoc.* 7, 6.

1.
Io sono scudiero di Enialio signore,
e conosco il dono amabile delle Muse.

v. 1: *Enyalios* è epiteto omerico di Ares, da *Enyō* che è personificazione della guerra (Hom. *Il.* v 333).

2.

ἀλλ' ἄγε σὺν κώθωνι θοῆς διὰ σέλματα νηός
φοίτα καὶ κοίλων πώματ' ἄφελκε κάδων,
ἄγρει δ' οἶνον ἐρυθρὸν ἀπὸ τρυγός· οὐδὲ γὰρ ἡμεῖς
νηφέμεν ἐν φυλακῇ τῇδε δυνησόμεθα.

* * *

ἐν δορὶ μέν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἰσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

Frr. 4.2 West (= 7.2 Tarditi). Si deve al Gentili la suggestiva ipotesi che i due frammenti appartengano alla stessa elegia (Sinesio, infatti, cita il secondo frammento in una lettera scritta durante un turno di guardia nella città assediata). Inserendolo nel contesto del primo frammento, Gentili dà poi un'interpretazione nuova del fr. 2, intendendo l'anaforico *en dori* «sul legno dei banchi della nave». Così interpretato il distico «puntualizza il momento della bevuta, quando l'ordine era stato eseguito» (Gentili). Test. Athen. XI 483d (vv. 1-4); P. Oxy. 854 (vv.1-4); Athen. I 30f (vv. 5-6); Synes. *Epist.* 130 Hercher (vv. 5-6).

2.
Con la grande coppa vieni spesso tra i banchi
della nave veloce, e togli i tappi agli orci panciuti;
fino alla feccia spilla il vino rosso: noi,
in questa guardia, non potremo essere sobri.

* * *

Sul banco della nave sta la mia focaccia impastata; sul
[banco
della nave sta il vino d'Ismaro; disteso sul banco io bevo.

v. 1: *kōthōn* era la grande coppa che usavano i soldati.
v. 2: spillando direttamente dal *kados*, il vino era puro, non miscelato con acqua.
v. 5: la *maza* era farina d'orzo, impastata sul momento.
v. 6: Ismaro è sulla costa della Tracia, di fronte a Taso. Lo stesso vino Odisseo offre a Polifemo (Hom. *Od.* IX 198).

3.

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνῳ
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπὶς ἐκείνη;
ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

Fr. 5 West (= 8 Tarditi). In questo frammento, che appartiene a un'elegia molto famosa già nell'antichità, l'«io» archilocheo si contrappone ancora una volta alla morale «eroica» dell'epos. Il motivo della perdita dello scudo che, attraverso Alceo e Anacreonte, diventerà in Orazio squisitamente letterario, ha qui toni realistici, ed esprime una gamma completa di sentimenti: dalla collera repressa per l'affronto subito, al rimpianto della bella arma perduta fino alla scherzosa strafottenza finale.
Test. Plut. *Lacon. Inst.* 34, 239b (vv. 1-4); Sext. Emp. *Pyrrh. hypot.* III 216 (vv. 1-3); Aristoph. *Pax* 1298-9, 1301 (vv. 1-2 e 3 init.); Olympiod. in Plat. *Gorg.* p. 141, 1 Westerink (vv. 3-4); alii.

3.

Qualcuno dei Sai si vanta del mio scudo, che presso un
[cespuglio
— arma gloriosa — lasciai non volendo.
Ma salvai la mia vita. Quello scudo, che importa?
Vada in malora. Un altro ne acquisterò, non meno bello.

v. 1: i Sai erano una popolazione della Tracia, sulla costa dirimpetto a Taso.
v. 3: la prima parte del verso è tramandata con varianti: qui si accetta il testo proposto da O. Hoffmann, accolto da Diehl e da West.

4.

κήδεα μὲν στονόεντα Περίκλεες οὔτέ τις ἀστῶν
μεμφόμενος θαλίης τέρψεται οὐδὲ πόλις·
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνῃς ἔχομεν
πνεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἕλκος ἀναστένομεν,
ἐξαῦτις δ' ἑτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
τλῆτε γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

Fr. 13 West (= 10 Tarditi). È il frammento più lungo che si può attribuire all'elegia che l'anonimo autore *Sul sublime* chiamava l'elegia «del naufragio». In essa, Archiloco piangeva la morte di alcuni rinomati cittadini (tra i quali — secondo Plutarco — era anche il marito della sorella del poeta). L'invito alla moderazione nel dolore e a una virile accettazione della sventura si amplia nella considerazione della volubilità della sorte. Test. Stob. IV 56, 30.

4.

Nessuno dei cittadini, Pericle, biasimando
i lutti dolorosi, gioirà con banchetti, e neppure la città.
Tali sono gli uomini che l'onda del mare sonante
sommerse; e gonfio di pianto è il cuore
per la pena. Ma ai mali irrimediabili gli dèi,
o amico, diedero la virile sopportazione
come rimedio: ora uno, ora un altro ha quèsta sorte;
su di noi adesso si è volta, e piangiamo la ferita che sanguina.
Poi, di nuovo, toccherà ad altri. Ma presto, via,
allontanate il lutto femmineo, e sopportate.

v. 1: come di altri personaggi menzionati da Archiloco, di Pericle nulla sappiamo. La presenza di questi vocativi non deve indurre a postulare una destinazione della poesia diversa dal simposio: si tratta di allocuzioni generiche, che vanno studiate caso per caso (Vetta).
v. 5: il testo dice «i polmoni gonfi per il pianto», cioè il petto: noi abbiamo tradotto «cuore», sfruttando un'immagine che non manca in Omero (*Il.* IX 646 «per l'ira a me si gonfia il cuore»).

5.

"οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἶλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἐρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν."

Fr. 19 West (= 22 Tarditi). Citando l'inizio di questo frammento, Aristotele (*Rhet.* III 17, 1418b) ci dice che era pronunziato dal falegname Charon, e che questo era l'inizio della poesia. Questa testimonianza è molto importante per valutare l'uso della *persona loquens* nel giambo archilocheo, presente anche nel recente *Epodo* di Colonia. Il fatto che il carme cominciasse proprio con le parole di Charon ha richiamato alla memoria la struttura del secondo epodo di Orazio. Come il *faenerator Alfius* dopo il lungo elogio della vita agreste «... mentre stava per diventare contadino, alle Idi raccolse tutti i suoi denari, e alle Calende cerca di nuovo di collocarli a prestito», anche il falegname Charon poteva essere messo alla gogna per un comportamento contrario alle sue affermazioni.
Test. Plut. *de tranqu. animi* 10, 470b-c (vv. 1-3); Aristot. *Rhet.* III 17, 1418b (v. 1).

5.
«La fortuna di Gige ricco d'oro non m'interessa;
non mi prese mai invidia, né sono geloso
di opere divine; un grande potere non bramo;
è lontano dai miei occhi.»

v. 1: Gige era re della Lidia (687-652 a.C.), famoso per la sua ricchezza. In Erodoto (I 8 sgg.) leggiamo la storia della sua ascesa al trono.
v. 3: il termine *tyrannos* non ha qui il valore dispregiativo che assumerà nel periodo classico: equivale a *basileus*, «re» (Gallavotti).

6.

ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἑτέρπετο
ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος.

* * *

ἡ δέ οἱ κόμη
ὤμους κατεσκίαζε καὶ μετάφρενα.

Frr. 30.31 West (= 25.26 Tarditi). Citati da fonti diverse, i due frammenti sono stati riuniti dal Bergk. Ma pur coincidendo per la metrica, nulla prova che derivino dalla stessa poesia. Contengono due delicate immagini femminili. Sulla base della testimonianza di Sinesio, la seconda si riferisce inequivocabilmente a un'etera. Per la prima, invece, si è pensato a Neobule, la fanciulla amata dal poeta, che sarebbe stata in un primo tempo promessa sposa e poi negata. Ma è ipotesi poco probabile. Nella storia poetica intessuta su Neobule non esiste, forse, un «prima» e un «dopo». Se Neobule è, come sembra, un nome parlante («colei che ha un nuovo proponimento»), la poesia su Neobule non può essere altro che poesia del «biasimo».
Test. Ps.-Ammon. *de adfin. vocab. diff.* 431 (p. 11 Nickau) (vv. 1-2); Synes. *Laud. calv.* 11, 75b (p. 211, 12 Terzaghi) (vv. 3-4).

6.
Ella aveva un ramo di mirto, e un bel fiore
di rosa, e ne gioiva.

* * *

La chioma a lei
ombrava le spalle e la schiena.

7.

Γλαῦχ', ὅρα· βαθὺς γὰρ ἤδη κύμασιν ταράσσεται
πόντος, ἀμφὶ δ' ἄκρα Γυρέων ὀρθὸν ἵσταται νέφος,
σῆμα χειμῶνος, κιχάνει δ' ἐξ ἀελπτίης φόβος.

Fr. 105 West (= 91 Tarditi). Il grammatico Eraclito, che cita il frammento, afferma che la descrizione della burrasca aveva valore allegorico, e che con quest'immagine Archiloco alludeva all'imminente battaglia nel corso della guerra in Tracia. Tuttavia, anche se ammetteva la valenza allegorica, il quadro non era generico né stilizzato, ma derivava da una vissuta osservazione di un fenomeno meteorologico, descritto con efficacia e precisione (come testimonia il contesto in cui lo cita Teofrasto). Il *nephos* è in tutta evidenza un cumulonembo, nube temporalesca a forte sviluppo verticale (*orthon*), segno sicuro dello scatenarsi dei venti di burrasca, capace di formarsi e crescere in breve tempo (*ex aelptiēs*), e la prospettiva è quella di chi sta in mare e vede sorgere l'improvviso pericolo.
Test. Heraclit. *Quaest. Hom.* 5, 2 (vv. 1-3); Excerpta Theophr. *de sign. temp.* 45 = fr. 6 Wimmer (vv. 1-2); Plut. *de superst.* 8, 169b (vv. 1-3 fino a *cheimōnos*).

7.
Glauco, guarda! I flutti sconvolgono fin dal profondo
il mare; sulle vette di Gire, ritto, si erge un nembo,
segno di tempesta: dall'inatteso coglie il timore.

v. 1: Glauco è menzionato anche in altri luoghi (frr. 117.131 West), scherzosamente definito *keroplastēs* (ben pettinato). In un'iscrizione del VII sec. a.C. è conservato il testo del suo epitaffio. Sul valore dell'allocuzione, si veda quanto si è detto alla nota al v. 1 di Archiloco, 4.
v. 2: le scogliere di Gire erano situate nella parte meridionale dell'isola di Tenos, nel mare delle Cicladi, un po' più a nord di Delo, dalla quale erano visibili (cfr. Cicerone, *ad Att.* v 12: *itaque erat in animo nihil festinare nec me Delo movere nisi omnia* akra Gyreōn *pura vidissem*).

8.

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλά μοι σμικρός τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ροικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί, καρδίης πλέως.

Fr. 114 West (= 96 Tarditi). Contestatore dei valori della tradizione, in questo frammento Archiloco mette in crisi anche il legame bellezza/valore (*kalokagathia*), fino a quel momento indissolubile nella cultura arcaica. Test. Dio Chrys. *Or.* 33, 17 (vv. 1-4); Galen. *in Hippocr. artic.* XVIII 1, p. 604 Kühn (vv. 1.3-4); ibid., p. 537 Kühn (vv. 3-4).

8.
Non amo un generale alto, che sta a gambe larghe,
fiero dei suoi riccioli e ben rasato.
Uno basso ne voglio, con le gambe storte,
ma ben saldo sui piedi, e pieno di coraggio.

9.

"χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσαμβρίης ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος
ἠλίῳ λάμποντι· λυγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος·
ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κἀπίελπτα γίνεται
ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω
μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν
ἐνάλιον, καί σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα
φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ὑλήειν ὄρος."

Fr. 122 West (= 114 Tarditi). In questa poesia — informa ancora Aristotele — è un padre che parla della figlia. Si è pensato al padre di Archiloco che consola la figlia della perdita del marito nel naufragio (Lasserre); o a Licambe che parla della figlia Neobule (ed è questa l'opinione prevalente), ma senza elementi cogenti. Il fenomeno dell'eclissi (databile secondo calcoli astronomici al 648 a.C.) è talmente straordinario da far vacillare tutte le convinzioni radicate nell'animo dell'ingenuo spettatore. Un elenco di avvenimenti impossibili (*adynata*) rende in modo efficace lo sbigottimento e la paura che domina l'animo di tutti.
Test. Stob. IV 46, 10; P. Oxy. 2313 fr. 1 (a) (vv. 1-9 più tracce delle finali di altri otto versi); Aristot. *Rhet.* III 17, 1418b (v. 1).

9.

«Non v'è cosa che l'uomo non possa aspettarsi, o negare
[giurando,
o che desti stupore, da che Zeus, il padre degli dèi
[nell'Olimpo,
fece notte nel mezzo del giorno, occultando la luce
al sole splendente. E una triste paura sugli uomini venne.
Tutto da allora è degno di fede, tutto dall'uomo può essere
[atteso:
nessuno di voi si stupisca, nemmeno se vede
le fiere scambiar coi delfini il pascolo marino,
e che ad esse le onde echeggianti del mare siano più gradite
della terra, così come ai delfini il monte boscoso.»

v. 4: leggo con Haupt *heliōi lamponti*, al posto del tràdito *heliou lampontos*, impossibile per il metro. Altri mantengono la lezione dei codici, ma correggono il successivo *lygron* in *hygron*, intendendo «un umido terrore».

10.

θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
†ἀναδευ† δυσμενέων δ' ἀλέξεο προσβαλὼν ἐναντίον
στέρνον, ἐνδόκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθείς
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀγάλλεο,
μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκῳ καταπεσὼν ὀδύρεο,
ἀλλὰ χαρτοῖσίν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
μὴ λίην, γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

Fr. 128 West (= 105 Tarditi). L'esempio più antico di allocuzione al *thymos* è in Hom. *Od.* xx 18 sgg. «Cuore, sopporta! sopportasti ben altra vergogna, / quando il Ciclope mangiava, con furia implacabile, / i forti compagni; e tu sopportasti, finché l'astuzia / ti trasse dall'antro, quando credevi già di morire» (trad. G.A. Privitera). Il rivolgersi al proprio *thymos* o alla *kradiē*, o a qualche altro organo del corpo, manifesta nella struttura del pensiero arcaico il dissidio interiore, oggettivato sensibilmente nella scissione dell'io da una parte di sé.
Test. Stob. III 20, 28 (vv. 1-7); Dion. Hal. *Comp. verb.* 17 (v. 1).

10.

Cuore, mio cuore, turbato da affanni senza rimedio,
sorgi, difenditi, opponendo agli avversari
il petto; e negli scontri coi nemici póniti, saldo,
di fronte a loro; e non ti vantare davanti a tutti, se vinci;
vinto, non gemere, prostrato nella tua casa.
Ma gioisci delle gioie e soffri dei dolori
non troppo: apprendi la regola che gli uomini governa.

v. 2: il testo all'inizio è corrotto. La traduzione segue la proposta di Liebel *ana de.*

v. 7: «In questo "ritmo" par già sentire qualche cosa dello spirito della filosofia naturale e della riflessione storica ionica, che prima si spinse a una rappresentazione oggettiva della regolarità nel corso naturale dell'esistenza. Erodoto (I 207) parla addirittura del "ciclo delle cose umane", intendendo soprattutto l'alto e basso della umana fortuna» (W. Jaeger, *Paideia* I, trad. it., Firenze 1953², pp. 239-40).

11.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον
ἐρέω, πολὺ φίλταθ' ἑταίρων, τέρψεαι δ' ἀκούων.

Fr. 168 West (= 162 Tarditi). Ancora un'allocuzione diretta a un personaggio a noi sconosciuto (Carilao è forse un soprannome: lo fa sospettare il gioco falsamente etimologico tra *Charilaos*, cioè «gradito alla gente» e il *poly philtath' hetairōn* (Bonanno). Se si riferisce a questa poesia il passo di Ateneo (x 415d), citato dal Tarditi a p. 151 della sua edizione, l'invettiva tra il serio e il faceto di Archiloco aveva per oggetto il vizio di Carilao di mangiare troppo.
Test. Hephaest. *Ench.* xv 2 sgg.

11.

Carilao, figlio di Erasmone, una cosa ridicola voglio
raccontarti, o amico più caro di tutti, e tu ti divertirai ad
[ascoltarla.

12.

πάτερ Λυκάμβα, ποῖον ἐφράσω τόδε;
τίς σὰς παρήειρε φρένας
ἧς τὸ πρὶν ἡρήρησθα; νῦν δὲ δὴ πολύς
ἀστοῖσι φαίνεαι γέλως
* * *
ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν
* * *
αἶνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἀρ' ἀλώπηξ καἰετὸς ξυνεωνίην
ἔμειξαν

Frr. 172.173.174.177.176.178.179.180 West (= 166.179.168.174.171.173.169.177 Tarditi). È opinione di molti studiosi che questi frammenti (compresi anche due papiracei, i frr. 175 e 181 West, che ho tralasciato perché troppo mutili) appartengano all'epodo contro Licambe. Con valore di esemplare ammonimento, in esso era narrata la favola della volpe e dell'aquila, che noi conosciamo da Esopo (1 (I) Hausrath-Hunger): «Avendo stretto amicizia, un'aquila e una volpe decisero di abitare vicine...; l'una volò su un albero altissimo e vi pose il nido; l'altra penetrò in un cespuglio e vi partorì. Ma una volta che la volpe si era allontanata per cercare cibo, l'aquila, poiché non aveva di che mangiare, piombata nel cespuglio, rapì i cuccioli e, insieme ai suoi piccoli, li divorò. Come la volpe, tornata, conobbe il fatto, si addolorò non tanto per la morte dei suoi piccoli, quanto per la vendetta: essendo un animale di terra, non poteva inseguire un volatile. Perciò... scagliava maledizioni contro la sua nemica. Non molto dopo però, l'aquila pagò la giusta punizione per il suo comportamento empio verso l'amicizia. Mentre in un campo si sacrificava una capra, essa piombò giù, e portò via dall'altare un pezzo delle viscere che stava prendendo fuoco. Portatolo nel suo nido, un forte vento lo investì e incendiò dei fili di paglia sottile e arida. I piccoli dell'aquila che non erano completamente sviluppati, furono bruciati e caddero a terra. La volpe accorse e li divorò davanti agli occhi dell'aquila». La morale della favola rivela il legame che essa aveva con la vicenda di Archiloco e Licambe: i traditori dell'amicizia finiscono puniti senza possibilità di scampo.
Test. Schol. Hermog., *Rhet. Gr.* VII 820, 17 Walz (vv. 1-4); Orig. *c. Celsum* 2, 21 (vv. 5-6); Ps.-Ammon. *de adfin. vocab. diff.* 18 (p. 5 Nickau) (vv. 7-9); Stob. I 3, 34 (vv. 10-3); Atticus fr. 2 Baudry, ap. Euseb. *Praep. ev.* XV 4, 4 (vv. 14-6); Porphyr. in Hom. *Il.* XXIV 315 (p. 275, 1 Schrader) (v. 17); *Et. Magn.* p. 32, 26 (v. 18); Schol. Aristoph. *Ach.* 278 (v. 19).

12.
Padre Licambe, che cos'è quello che hai detto?
Chi ti ha sconvolto il senno,
che prima avevi saldo? Certo, ora
farai ridere molto i cittadini.

* * *

un grande giuramento tu violasti,
il sale e la mensa

* * *

c'è questa favola tra gli uomini:
una volpe e un'aquila, una volta,
strinsero alleanza

vv. 5-6: che i due versi siano legati alla vicenda di Licambe assicurano sia Origene, che cita il frammento, sia Dione Crisostomo (74, 16), il quale afferma: «ad Archiloco nulla giovarono i sali e la mensa riguardo alla promessa delle nozze». I «sali e la mensa» rinviano a un motto proverbiale: *halas kai trapezan mē parabainein* («non violare il sale e la mensa»).
vv. 10-3: probabilmente è la preghiera della volpe a Zeus perché le renda giustizia.

ὦ Ζεῦ, πάτερ Ζεῦ, σὸν μὲν οὐρανοῦ κράτος,
σὺ δ' ἔργ' ἐπ' ἀνθρώπων ὁρᾷς
λεωργὰ καὶ θεμιστά, σοὶ δὲ θηρίων
ὕβρις τε καὶ δίκη μέλει
* * *
ὁρᾷς ἵν' ἐστὶ κεῖνος ὑψηλὸς πάγος,
τρηχύς τε καὶ παλίγκοτος;
ἐν τῷ κάθηται, σὴν ἐλαφρίζων μάχην
* * *
μή τευ μελαμπύγου τύχῃς
* * *
προύθηκε παισὶ δεῖπνον αἰηνὲς φέρων
* * *
πυρὸς δ' ἐν αὐτῷ φεψάλυξ.

Zeus, padre Zeus, tuo è il dominio del cielo:
tu le azioni degli uomini osservi,
quelle empie e quelle giuste: a te sta a cuore
a prepotenza degli animali, e la giustizia

* * *

vedi dov'è quell'alta roccia
scabrosa e aspra?
Lì ha il suo nido, non curando la tua sfida.

* * *

che tu non abbia a incontrare un natichepelose

* * *

portò e imbandì ai cuccioli un pasto orrendo

* * *

e in esso una scintilla di fuoco

vv. 14-6: controversa è l'interpretazione e la collocazione di questo frammento. Accettando la correzione, proposta da Meineke, di *kathētai* in *kathēmai*, alcuni vi scorgono le iattanti parole dell'aquila alla volpe che non può raggiungere gli aquilotti sulla roccia; altri — tra cui il Lasserre — vi vedono invece la continuazione della preghiera a Zeus della volpe, e interpretano l'ultima frase *sēn elaphrizōn machēn* nel senso che l'aquila, con l suo atto empio, è divenuta oggetto dell'assalto di Zeus, che con la sua guerra punisce i traditori dell'amicizia. Pur ammettendo tutte le difficoltà, questa mi sembra l'opinione più probabile. Altri, infine, considerano questi versi un soliloquio della volpe.

v. 17: secondo la testimonianza di Porfirio, che tramanda il frammento, l'aggettivo *melampygos* si riferisce all'aquila, e quindi il frammento appartiene a questa favola; secondo altri testimoni, l'epiteto caratterizzerebbe Eracle, nella leggenda dei Cercopi. Ma la prima ipotesi appare più probabile (Bossi).

v. 18: nella favola si ricordano due banchetti, ambedue esiziali: quello che l'aquila imbandisce con i cuccioli della volpe, e quello con le viscere infuocate della capra. Ora, poiché una redazione più ampia dell'*Etymologicum magnum* spiega *aiēnes* con *katakaion* «bruciante», non c'è dubbio che il frammento si riferisca al secondo banchetto (Degani).

v. 19: il frammento si riferisce sicuramente all'incendio che distrugge il nido degli aquilotti.

13.

τοῖος γὰρ φιλότητος ἔρως ὑπὸ καρδίην ἐλυσθείς
πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν,
κλέψας ἐκ στηθέων ἁπαλὰς φρένας.

Fr. 191 West (= 197 Tarditi). L'amore, che è struggente desiderio fisico, è sentito da Archiloco come un ottenebramento della vista e straniamento dell'animo.
Test. Stob. IV 20, 43.

13.
Tale una brama d'amore, sotto il cuore avviluppatasi,
versò sugli occhi una densa nebbia,
e dal petto rapì i molli sensi.

14.

δύστηνος ἔγκειμαι πόθῳ,
ἄψυχος, χαλεπῇσι θεῶν ὀδύνῃσιν ἔκητι
πεπαρμένος δι' ὀστέων.

Fr. 193 West (= 203 Tarditi). Ancora Eros s'impadronisce del poeta penetrando nelle ossa, come una malattia che pervade il corpo.
Test. Stob. IV 20, 45.

14.
Infelice, nel desiderio io giaccio,
senza vita, per volere degli dèi da dolori tremendi
trafitto nelle ossa.

15.

. . .

1A ἀλλά μ' ὁ λυσιμελὴς ὦ 'ταῖρε δάμναται πόθος
* * *
πάμπαν ἀποσχόμενος· ἶσον δὲ τολμ[
εἰ δ' ὧν ἐπείγεαι καί σε θυμὸς ἰθύει,
ἔστιν ἐν ἡμετέρου ἣ νῦν μέγ' ἰμείρε[ι γάμου
καλὴ τέρεινα παρθένος· δοκέω δέ μι[ν
5 εἶδος ἄμωμον ἔχειν· τὴν δὴ σὺ ποίη[σαι φίλην".
τοσαῦτ' ἐφώνει· τὴν δ' ἐγὼ ἀνταμει[βόμην·
"Ἀμφιμεδοῦς θύγατερ, ἐσθλῆς τε καὶ [σαόφρονος
γυναικός, ἣν νῦν γῆ κατ' εὐρώεσσ' ἔ[χει,
τ]έρψιές εἰσι θεῆς πολλαὶ νέοισιν ἀνδ[ράσιν
10 παρὲξ τὸ θεῖον χρῆμα· τῶν τις ἀρκέσε[ι.
ταῦτα δ' ἐφ' ἡσυχίης εὖτ' ἂν μελανθη[

Frr. 196.196A West. È il frammento più lungo che noi possediamo del poeta di Paro, restituito da un papiro dell'Università di Colonia e pubblicato la prima volta nel 1974. Rivolto a un amico, nell'ambito della comunicazione simposiale, Archiloco racconta una sua avventura amorosa con una fanciulla — forse la sorella minore di Neobule — nel recinto di un santuario dedicato probabilmente a Hera. La struttura del racconto ricalca, come è stato osservato da molti, l'episodio iliadico della *Dios apatē* (l'inganno di Zeus: *Il.* XIV 292 sgg.), in cui Zeus preso da un improvviso desiderio d'amore per Hera, si giace con lei sulla cima dell'Ida. Il rapporto di Archiloco con le due figlie di Licambe è riecheggiato in un epigramma di Dioscoride (*Anth. Pal.* VII 351): «... noi, le figlie di Licambe, non disonorammo la verginità, né i genitori, né Paro; ... noi non vedemmo Archiloco né nelle vie né nel sacro recinto di Hera...». Non è molto importante — io credo — porsi il problema se si tratti di fatti realmente accaduti o inventati dal poeta. Lo scopo principale dell'epodo è di diffamare Neobule (che è la vera protagonista in negativo) e nell'ambito della poesia del «biasimo» esso va interpretato (Gentili). La rievocazione dell'impresa audace non è priva di un'aperta provocazione e di ostentata millanteria, che ben si adatta all'occasione della *performance*, sia al tipo di pubblico (commilitoni, compagni dello stesso livello sociale) al quale il carme era rivolto.

Test. Hephaest. *Ench.* XV 9 (v. 1A); P. Colon. 7511 (vv. 1-35).

App. crit. Il testo è quello di Merkelbach-West, tranne: v. 5 *poiēsai philēn* Ebert-Luppe: v. 11 *saophronos* Bossi: v. 15 *poētrophous* Snell, Tammaro: v. 17 *dis tosē* West ex Hesych. (= fr. 242): v. 19 *epistatai* Ebert-Luppe: v. 20 *hēbēs* Lebek, Perusino: v. 25 *dolous* Bonanno: v. 35 *komēs* Tammaro.

15.

...
mi doma, o amico, il desiderio che fiacca le membra 1A

* * *

«...
astenendoti del tutto; ma ugualmente sopportare...
Se poi hai fretta, e il desiderio ti urge,
c'è qui da noi quella fanciulla, che desidera molto sposarsi:
è bella e tenera: senza biasimo
— credo — è la sua bellezza: falla tua sposa». 5
Così, diceva. E a lei io rispondevo:
«Figlia di Anfimedò, della donna nobile
e saggia, che ora la putrida terra trattiene,
son molte le gioie della dea per gli uomini giovani,
oltre la cosa divina: una sarà sufficiente. 10
Questo con calma, quando s'anneri la notte,

v. 1A: che questo verso, citato da Efestione come esempio dell'asinarteto documentato nell'epodo di Colonia, appartenga all'inizio del carme (ovviamente, il secondo verso), è opinione di molti critici. Induce ad accettare quest'ipotesi il confronto con Orazio il quale all'inizio dell'*Epodo* 11 (nel quale riproduce la stessa struttura metrica dell'epodo archilocheo, cioè trimetro giambico / hemiepes + dimetro giambico) esprime un concetto simile: *Petti, nihil me sicut antea iuvat / scribere versiculos amore percussum gravi.* E all'epodo di Colonia potrebbe appartenere anche il trimetro del fr. 38 West: *oiēn Lykambeō paida tēn hyperterēn* (sola la figlia di Licambe, la migliore), che alludeva alla figlia «più giovane» di Licambe (ciò spiegherebbe perché lo scolio ad Omero che tramanda il frammento attribuisca all'aggettivo *hyperterēn* il significato di *neōterēn*, per un taglio di citazione operato nella tradizione scoliastica: così Medaglia).
v. 1 sgg.: il papiro inizia con il discorso già avviato della ragazza che risponde alle profferte d'amore del poeta. Per quanto la riguarda, la fanciulla lo invita a un'astinenza sessuale. Altrimenti, gli propone di sposare un'altra ragazza della comunità, che è da identificare con Neobule.
v. 4: l'espressione *en hēmeterou*, «da noi», si può intendere riferita alla comunità delle ragazze che aveva sede nel tempio (Gentili).
v. 10: il significato di *parex to theion chrēma* è chiarito da una glossa esichiana che spiega *exō tēs mixeōs* «oltre l'unione intima» (Degani).
v. 11: difficile congetturare in fine verso: la traduzione segue il supplemento del Burzacchini: *eut' an melanthēi g' euphronē.*

ἐ]γώ τε καὶ σὺ σὺν θεῷ βουλεύσομεν·
π]είσομαι ὥς με κέλεαι· πολλόν μ' ε[
θρ]ιγκοῦ δ' ἔνερθε καὶ πυλέων ὑποφ[
μ]ή τι μέγαιρε φίλη· σχήσω γὰρ ἐς ποη[τρόφους
κ]ήπους· τὸ δὴ νῦν γνῶθι· Νεοβούλη[ν δέ τις
ἄ]λλος ἀνὴρ ἐχέτω· αἰαῖ, πέπειρα, δίς τόση,
ἄν]θος δ' ἀπερρύηκε παρθενήϊον
καὶ χάρις ἣ πρὶν ἐπῆν· κόρον γὰρ οὐκ [ἐπίσταται,
ἥβ]ης δὲ μέτρ' ἔφηνε μαινόλις γυνή·
ἐς] κόρακας ἄπεχε· μὴ τοῦτ' εφοιταν[
ὅ]πως ἐγὼ γυναῖκα τ[ο]ιαύτην ἔχων
γεί]τοσι χάρμ' ἔσομαι· πολλὸν σὲ βούλο[μαι γαμεῖν·
σὺ] μὲν γὰρ οὔτ' ἄπιστος οὔτε διπλόη,
ἡ δ]ὲ μαλ' ὀξυτέρη, πολλοὺς δὲ ποιεῖτα[ι δόλους·
δέ]δοιχ' ὅπως μὴ τυφλὰ κἀλιτήμερα
σπ]ουδῇ ἐπειγόμενος τὼς ὥσπερ ἡ κ[ύων τέκω".
τοσ]αῦτ' ἐφώνεον· παρθένον δ' ἐν ἄνθε[σιν
τηλ]εθάεσσι λαβὼν ἔκλινα, μαλθακῇ δ[έ μιν
χλαί]νῃ καλύψας, αὐχέν' ἀγκάλῃς ἔχω[ν,
]ματι παυ[σ]αμένην τὼς ὥστε νέβρ[ιον φυγῆς,
μαζ]ῶν τε χερσὶν ἡπίως ἐφηψάμην
ᾗπε]ρ ἔφηνε νέον ἥβης ἐπήλυσιν χρόα·
ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος
λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος, ξανθῆς ἐπιψαύ[ων κόμης.

tu ed io, con l'aiuto del dio, decideremo.
Farò come tu desideri: molto...
Ma di sotto il fregio e le porte allontànati:
non rifiutarti, cara. Mi dirigerò verso i giardini
erbosi. Ma questo ora sappi: Neobule
la sposi un altro uomo. Ahimè, è sfatta, ha il doppio dei tuoi [anni;
svanito è il fiore virginale,
e il fascino che un tempo aveva. Sazietà non conosce,
ma della giovinezza mostrò i confini, la folle donna:
màndala in malora! Che non m'accada,
sposando una tale donna,
di divenir la burla dei vicini: te, io desidero molto sposare.
Né infida né doppia tu sei:
lei è più scaltra e trama più inganni.
Spinto dalla fretta, temo
di fare figli ciechi e prematuri, come la cagna famosa».
Queste parole dicevo e, presa la fanciulla,
tra fiori rigogliosi la facevo adagiare; con un morbido
mantello la ricoprivo, ponendo un braccio sotto il collo
a lei, pavida come una cerbiatta che ormai desiste dalla fuga.
Con le mani le toccai dolcemente il seno,
e dove mostrava la tenera pelle, incanto di giovinezza.
Palpando tutto il bel corpo,
emisi la bianca forza, mentre sfioravo la chioma bionda.

v. 13: il poeta invita la ragazza ad allontanarsi dall'architrave e dalle porte, cioè dall'edificio del tempio, e a recarsi sui prati fioriti, sempre annessi al recinto sacro.
v. 24 sgg.: il paragone con Neobule è troppo insistito, e svela il vero scopo del carme che è diffamatorio: il bersaglio del poeta è ancora Neobule, che è avvizzita ormai e priva di fascino, infida e ingannatrice.
v. 31: il testo è difficile da ricostruire: è chiaro solo il paragone con la cerbiatta (Anacreonte, Orazio) che, forse, pur impaurita, smette di correre perché rassegnata al suo destino. La scena amorosa che segue sembra un vero e proprio *petting* che si risolve con l'orgasmo di Archiloco.
v. 35: l'integrazione *komēs* può ricevere conferma dalla fine dell'epodo 11 di Orazio: *longam renodantis comam.* Che nella poesia in cui riprende il metro archilocheo dell'epodo di Colonia Orazio abbia voluto imitare, oltre il probabile *incipit*, anche la chiusa? (West).

Bibliografia

I. Liebel, *Archilochi Iambographorum Principis reliquiae*, Lipsiae 1812, Vindobonae 1818²; U. Bahntje, *Quaestiones Archilocheae*, diss. Gottingae 1900; A. Hauvette, *Archiloque. Sa vie et ses poésies*, Paris 1905; A. von Blumenthal, *Die Schätzung des Archilochos im Altertum*, Stuttgart 1922; G. Pasquali, *Archiloco*, «Pan» 1, 1934, pp. 643-55; F. Jacoby, *The Date of Archilochos*, «Class. Quart.» 35, 1941, pp. 97-109; C. Gallavotti, *Il tiranno di Archiloco*, «Par. Pass.» 4, 1949, pp. 69-71; Id., *Archiloco*, ibid., pp. 130-53; F. Lasserre, *Les Épodes d'Archiloque*, Paris 1950; W. Peek, *Neues von Archilochos*, «Philologus» 99, 1955, pp. 4-50; Id., *Die Archilochos-Gedichte von Oxyrhynchos*, I, ibid., pp. 193-319; Id., *Die Archilochos...*, II, ibid., 100, 1956, pp. 1-28; G. Tarditi, *La nuova epigrafe archilochea e la tradizione biografica del poeta*, «Par. Pass.» 11, 1956, pp. 122-39; M. Gigante, *Il testo del fr. 1 D di Archiloco*, ibid. 12, 1957, pp. 358-62; B. Marzullo, *La chioma di Neobule*, «Rhein. Mus.» 100, 1957, pp. 68-82; F. Lasserre-A. Bonnard, *Archiloque*, Paris 1958; G. Morelli, *Correptio attica in Archiloco*, «Maia» 2, 1959, pp. 256-67; M. Treu, *Archilochos*, München 1959, 1979²; J.C. Kamerbeek, *Archilochea*, «Mnemosyne» 14, 1961, pp. 1-15; J. Pouilloux, *Archiloque et Thasos*, in *Archiloque*, Vandoeuvres-Genève 1964, pp. 1-36; N.M. Kontoleon, *Archilochos und Paros*, ibid., pp. 37-86; A. Scherer, *Die Sprache des Archilochos*, ibid., pp. 87-116; D. Page, *Archilochus and the oral tradition*, ibid., pp. 117-79; K.J. Dover, *The Poetry of Archilochus*, ibid., pp. 181-212; W. Bühler, *Archilochos und Callimachos*, ibid., pp. 223-53; E. Wifstrand, *Archilochos and Horace*, ibid., pp. 255-87; B. Gentili, *Interpretazione di Archiloco fr. 2 D. = 7 L.B.*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 93, 1965, pp. 129-34; G.A. Privitera, *Archiloco e le divinità dell'Archilocheion*, ibid. 94, 1966, pp. 5-25; M. Treu, *Archilochos*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft», Suppl. XI 1968, coll. 136-56; G. Tarditi, *Archilochus*, Romae 1968; F. Will, *Archilochos*, New York 1969; B. Gentili, *La lancia di Archiloco e le figurazioni vascolari*, in *Studia Florentina A. Ronconi sexagenario oblata*, Romae 1970, pp. 115-20; Th. Breitenstein, *Hésiode et Archiloque*, Odense 1971; E. Degani, *Note sulla fortuna di Archiloco e Ipponatte in epoca ellenistica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 16, 1973, pp. 79-88; R. Merkelbach-M.L. West, *Ein Archilochos-Papyrus*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 14, 1974, pp. 97-112; J. Russo, *The Inner Man in Archilochus and the Odyssey*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 15, 1974, pp. 139-52; J. van Sickle, *The new erotic fragment of Archilochus*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 20, 1975, pp. 123-56; C. Gallavotti, *Note di esegesi archilochea*, «Maia» 27, 1975, pp. 27-36; E.

Risch, *Sprachliche Betrachtungen zum neuen Archilochos-Fragment (Pap. Colon. Inv. 7511)*, «Grazer Beiträge» 4, 1975, pp. 219-29; M. Marcovich, *A New Poem of Archilochus*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 15, 1975, pp. 5-24; E. Degani, Parex to theion chrēma *nel nuovo Archiloco*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 20, 1975, p. 229; R. Kannicht, *Archilochos, Horaz und Hephaestion*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 18, 1975, pp. 285-7; J. Ebert-W. Luppe, *Zum neuen Archilochos-Papyrus*, ibid. 15, 1975, pp. 223-33; F. Sisti, *Sul Pap. Col. inv. 7511*, «Riv. Cult. Class. Med.» 17, 1975, pp. 221-32; W. Rösler, *Die Dichtung des Archilochos und die neue Kölner Epode*, «Rhein. Mus.» 119, 1976, pp. 289-310; Fr. Stoessl, *Das Liebesgedicht des Archilochos*, ibid., pp. 242-66; E. Degani, *Sul nuovo Archiloco*, «Riv. Cult. Class. Med.» 18, 1976, pp. 311-42; Id., *Note Archilochee*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 21, 1976, pp. 23-5; M. Ayrton, *Archilochos*, London 1977; W. Belardi, *Uno stilema archilocheo: precedenti e fortuna*, «Mus. Crit.» 10/12, 1975/77, pp. 11-35; H.D. Rankin, *Archilochus of Paros*, Park Ridge, N.J. 1977; Id., *Aristotle on Archilochus*, «Ant. Class.» 46, 1977, pp. 165-8; Id., *Telestagoras of Naxos and the Lycambes Story*, ibid. 47, 1978, pp. 149-52; Id., *The New Archilochus and some Archilochean questions*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 28, 1978, pp. 7-27; L.E. Rossi, *Teoria e storia degli asinarteti dagli arcaici agli Alessandrini (Sull'autenticità del nuovo Archiloco)*, in *Problemi di metrica classica*, Genova 1978, pp. 29-48; M.G. Bonanno, *Nomi e soprannomi archilochei*, «Mus. Helv.» 37, 1980, pp. 65-88; A. Aloni, *Le Muse di Archiloco*, Kobenhavn 1981; F. Bossi, *Appunti per un profilo di Archiloco*, «Quad. Stor.» 7, 1981, pp. 117-42; D.E. Gerber, *Archilochus, fr. 4 West: A Commentary*, «Illinois Class. Stud.» 6, 1981, pp.1-11; C. Gasparri, *Archiloco a Taso*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 40, 1982, pp. 33-41; B. Gentili, *Archiloco e la funzione politica della poesia del biasimo*, ibid., pp. 7-28; V.N. Jarkho, *Noch einmal zur sozialen Position des Archilochos*, «Klio» 64, 1982, pp. 313-27; S.M. Medaglia, *Note di esegesi archilochea*, Roma 1982; T. Schwertfeger, *Der Schild des Archilochos*, «Chiron» 12, 1982, pp. 253-80; S.R. Slings, *Archilochus and the Ant*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 45, 1982, pp. 69-70; G. Comotti, *Il valore del termine* entasis *in Ps. Plut.* De Mus. *28 a proposito dei ritmi di Archiloco*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 43, 1983, pp. 93-101; C. Miralles-J. Pòrtulas, *Archilochus and the iambic Poetry*, Roma 1983; F. Bossi, *Studi su Archiloco*, Bologna 1984; A.C. Cassio, *L'accusa di Crizia e le più antiche valutazioni di Archiloco*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, pp. 61-5; G. Morelli, *La «rivelazione» di Archiloco soldato e poeta*, ibid., pp. 33-49; C.W. Müller, *Die Archilochoslegende*, «Rhein.

Mus.» 128, 1985, pp. 99-151; A.P. Perotti, *Archiloco, fr. 2 D.*, «Giorn. It. Fil.» 37, 1985, pp. 223-31; M.L. West, *Archilochus. New Fragments and Readings*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 61, 1985, pp. 8-13; W. Bühler, *Ein neues Testimonium für Archilochos fr. 244 West. Mitteilungen aus griechischen Handschriften 7*, «Hermes» 114, 1986, pp. 372-4; C. Carey, *Archilochus and Lycambes*, «Class. Quart.» 36, 1986, pp. 60-7; J.S. Clay, *Archilochus and Gyges. An interpretation of Fr. 23 West*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 53, 1986, pp. 7-17; S.R. Slings, *Archilochus. New fragments from the Sosthenes inscription*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 63, 1986, pp. 1-3; L.A. Stella, *Note archilochee (in margine alle nuove scoperte archeologiche)*, «Boll. Class.» 7, 1986, pp. 81-100; S.R. Slings, *Archilochus fr. 188, 3*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 72, 1988, p. 21; P. Toohey, *Archilochus' general (fr. 114 W.): where did he come from?*, «Eranos» 86, 1988, pp. 1-14; S.R. West, *Archilochus' message-stick*, «Class. Quart.» 38, 1988, pp. 42-8.

La sua acme va collocata intorno al 540 a.C. Nato a Efeso e di origine sicuramente aristocratica, Ipponatte fu costretto all'esilio dai tiranni Atenagora e Comas, e visse a Clazomene. Famosa è la sua inimicizia con gli scultori Bupalo e Atenide i quali, come Licambe e le figlie nel caso di Archiloco, si sarebbero uccisi per la violenza dei giambi del poeta. Pur vivendo forse tra stenti, l'immagine del poeta mendico e rissaiolo che la tradizione vuole accreditare è oggi ridimensionata, in considerazione degli atteggiamenti umoristici e parodici che caratterizzano la sua poesia (Degani) e che meglio si connettono ai temi antiborghesi del simposio aristocratico.

1.
τίς ὀμφαλητόμος σε τὸν διοπλῆγα
ἔψησε κἀπέλουσεν ἀσκαρίζοντα;

Fr. 33 Degani (= 19 West). Il destinatario dell'insulto potrebbe essere Bupalo che la tradizione identifica con lo scultore, figlio di Achermo, reo di aver fatto insieme al fratello Atenide la caricatura del poeta in una statua. In realtà, dai pochi versi a noi rimasti Bupalo appare rivale d'amore di Ipponatte; e l'oggetto della contesa è Arete, la compagna di Bupalo. Test. Herodian. *p. pathōn* ap. *Et. Gen.* A (Reitzenstein, *Index lect. in Acad. Rostoch.* 1890/1,7).

1.
Quale tagliaombelichi ti raschiò,
e ti sciacquò mentre scalciavi, te fulminato da Zeus?

v. 1: il composto *omphalētomos* significa letteralmente «tagliaombelichi», cioè «levatrice»: il termine tecnico (compare anche in Ippocrate, *Mul.* 1, 46) è usato qui con tono dispregiativo. A felice riscontro, il Romagnoli citava Gioacchino Belli: «Ma io voria sapé sta ciarlatana / che pormoni se tiè dentr' ar budello / e chi è stata la porca de mammana / che quando nacque je tajò er filello». Evidentemente parodico è anche l'epiteto *dioplēx* costruito in analogia con *diogenēs* (discendente da Zeus) o *diotrephēs* (allevato da Zeus) (Perrotta).

2.

Ἑρμῆ, φίλ' Ἑρμῆ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε,
ἐπεύχομαί τοι, κάρτα γὰρ κακῶς ῥιγῶ
καὶ βαμβαλύζω

* * *

δὸς χλαῖναν Ἱππώνακτι καὶ κυπασσίσκον
καὶ σαμβαλίσκα κἀσκερίσκα καὶ χρυσοῦ
στατῆρας ἑξήκοντα τοὐτέρου τοίχου

* * *

ἐμοὶ γὰρ οὐκ ἔδωκας οὔτε κω χλαῖναν
δασεῖαν ἐν χειμῶνι φάρμακον ῥίγεος
οὔτ' ἀσκέρῃσι τοὺς πόδας δασείῃσιν
ἔκρυψας, ὥς μοι μὴ χίμετλα ῥήγνυται.

Frr. 42a-b.43 Degani (= 32.34 West). Pur rinunciando alle consuete definizioni di poeta maledetto, plebeo e miserabile (Degani), è tuttavia difficile negare in questi versi un fondo di autobiografismo. Non è inverosimile che, cacciato da Efeso e confiscati tutti i suoi averi, il nobile Ipponatte si fosse trovato in difficoltà economiche e che queste sue *performances* fossero rivolte a un pubblico costituito in maggior parte da persone che avevano subìto una sorte simile alla sua. Quello che non si può negare è l'atteggiamento parodico, che qui si risolve in una sorta di buffonesco *hymnos klētikos* (Degani) al dio Hermes, il dio che presiede al commercio, protettore dei ladri e ladro egli stesso.
Test. Heliod. ap. Prisc. *Gramm. Lat.* III p. 428, 26 Keil (vv. 1-2); Tzetz. in Lyc. 855 (vv. 7-10.1.4-6); Plut. *Stoic. Parad.* 6, 1058d; Id. *de cupid. div.* 2, 523e; Id. *de comm. not.* 20, 1068b (vv. 2-4).

2.

Hermes, caro Hermes, Cillenio, rampollo di Maia,
t'invoco: ho un freddo cane
e batto i denti...

* * *

Da' un mantello a Ipponatte, e una corta tunichetta,
sandaletti e babbucce; e di oro
sessanta stateri, da un'altra casa

* * *

A me tu non hai dato una tunica pesante,
riparo dal freddo d'inverno,
né con babbucce spesse mi copristi
i piedi, perché non mi scoppino i geloni.

v. 1: Hermes è figlio di Zeus e di Maia. Il matronimico invece del patronimico è già forse un indizio di parodia. L'epiteto Cillenio deriva invece dal monte Cillene, in Arcadia, dove il dio nacque.
vv. 4-5: la *chlaina* era un mantello di lana che si indossava sulla tunica; la *kypassis* (nel testo greco è usato il diminutivo) era una corta tunica, di origine forse asiatica (secondo Ecateo, *FGrHist* 1 F 284), propria degli abitanti della Cissia in Asia Minore.
v. 6: è difficile calcolare l'entità della somma: è certo esorbitante. Quanto all'espressione *touterou toichou*, la migliore esegesi è «dell'altra parete», cioè «dell'altra casa»: un invito a Hermes a prendere i denari dove ci sono. Nei due passi omerici dove ricorre quest'espressione (*Il.* XXIV 598; *Od.* XXIII 90) si tratta sempre di persone che siedono addossate all'«altra» parete, cioè alla parete opposta rispetto a un altro personaggio (Achille di fronte a Priamo, Penelope di fronte a Odisseo).

3.

ἐμοὶ δὲ Πλοῦτος - ἔστι γὰρ λίην τυφλός -
ἐς τῴκί ' ἐλθὼν οὐδάμ' εἶπεν· "Ἱππῶναξ,
δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τριήκοντα
καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα"· δείλαιος γὰρ τὰς φρένας.

Fr. 44 Degani (= 36 West). Pluto, dio della ricchezza, figlio di Demetra e dell'eroe Iasios (Esiodo, *Theog.* 969 sg.) è cieco: lo stesso difetto il dio avrà in Timocreonte (*PMG*, fr. 731 Page: «Non dovevi mai apparire, cieco Pluto, né sulla terra né sul mare, ma abitare nel Tartaro e nell'Acheronte: sempre da te ogni male proviene agli uomini»), e soprattutto nella commedia di Aristofane che dal dio prende il nome. In contrasto con la serena rappresentazione esiodea del dio (*Theog.* 972-4: «... lui benevolo che sulla terra tutta e sul vasto dorso del mare / colui che egli incontra per caso e in cui si imbatte / lo fa ricco e lo adorna di molta opulenza»: trad. G. Arrighetti), la «cecità» di Pluto contesta il valore assoluto e divinizzato della ricchezza (non è un dio, è un vigliacco) ed evidenzia l'iniqua ripartizione dei beni materiali nel mondo.
Test. Tzetz. in Aristoph. *Plut.* 87, p. 30b, 1 Massa Positano.

3.
Venuto in casa mia, Pluto — è cieco del tutto —
non disse mai: «Ipponatte,
ti do trenta mine d'argento,
e tante altre cose»: ha l'animo vile.

v. 3: si tratta sempre di una cifra enorme: una mina d'argento, in Attica, equivaleva a cento dracme.

4.

κακοῖσι δώσω τὴν πολύστονον ψυχήν,
ἢν μὴ ἀποπέμψῃς ὡς τάχιστά μοι κριθέων
μέδιμνον, ὡς ἂν ἄλφιτον ποιήσωμαι
κυκεῶνα πίνειν φάρμακον πονηρίης.

Fr. 48 Degani (= 39 West). Ancora una preghiera, non sappiamo a chi rivolta (forse ancora ad Hermes?), perentoria, ricattatoria.
Test. Tzetz. Schol. *p. metrōn, An. Ox.* III 308, 30 Cramer.

4.
Ai mali abbandonerò l'animo mio che molto geme,
se non mi mandi subito uno staio
d'orzo. Farò della farina un ciceone
da bere come rimedio al mio cattivo stato.

v. 4: il ciceone era una bevanda, costituita da vino mescolato con farina e formaggio. È già bevanda omerica (in *Il.* xi 638-40 Ecamede mescola nella coppa di Nestore formaggio, farina e vino di Pramno; in *Od.* x 234 sgg. Circe vi aggiunge, oltre ai funesti farmaci, miele). Seguo nel testo l'esegesi di Degani, conservando *alphiton* al v. 3 e accettando al v. 4 la correzione *pinein* di Ahrens al posto del tràdito *pinōn* (uno scambio molto frequente dal punto di vista paleografico).

5.

ἐκ πελλίδος πίνοντες· οὐ γὰρ ἦν αὐτῇ
κύλιξ, ὁ παῖς γὰρ ἐμπεσὼν κατήραξε
* * *
ἐκ δὲ τῆς πέλλης
ἔπινον ἄλλοτ' αὐτός, ἄλλοτ' Ἀρήτη
προὔπινεν
* * *
ἐγὼ δὲ δεξιῷ παρ' Ἀρήτην
κνεφαῖος ἐλθὼν ῥᾳδιῷ κατηυλίσθην
* * *
κύψασα γάρ μοι πρὸς τὸ λύχνον Ἀρήτη

Frr. 21.22.23.24 Degani (= 13.14.16.17 West). Citati da fonti diverse, questi frammenti hanno in comune la presenza di un personaggio femminile, tre volte espressamente nominato. Per Arete Ipponatte era in rivalità con Bupalo. Racconti ai compagni di simposio di mirabolanti bevute e di prestazioni sessuali, a scopo denigratorio?
Test. Athen. XI 495c-d (vv. 1-2.3-5); Herodian. *p. mon. lex.* II 924, 14 Lentz (vv. 6-7); *Et. Gen. l* 156 Adler-Alpers (v. 8).

5.

...
dal secchio bevendo; lei non aveva
una coppa: il ragazzo cadendo l'aveva fracassata in terra

* * *

dal secchio
ora io bevevo, ora Arete
brindava

* * *

con auspicio favorevole, di notte,
io venni da Arete, e al suo fianco mi accampai

* * *

accanto alla lucerna, piegata su di me, Arete

v. 1: da Ateneo sappiamo che la *pellis* o *pellē* era un recipiente a fondo piatto, usato quando si mungeva il latte.
v. 2: ho tradotto genericamente «ragazzo», forse un giovane amante di Arete la quale, per età, poteva essere sua madre (Golden).
v. 4: preferisco punteggiare dopo *autos*, come Meineke e Diehl.
vv. 6-7: la presa di possesso del giaciglio di Arete è raccontata con fine parodia, usando un lessico militare.
v. 8: non c'è dubbio sull'esegesi erotica del frammento: *kypsasa* vale inequivocabilmente «genibus ad fellandum nixa» (Degani).

6.

λάβετέ μεο ταἰμάτια, κόψω Βουπάλου τὸν ὀφθαλμόν·
ἀμφιδέξιος γάρ εἰμι κούκ ἀμαρτάνω κόπτων.

Frr. 121.122 Degani (= 120.121 West). Non c'è alcun dubbio che questi versi pur citati da fonti diverse facciano parte del medesimo contesto. In essi, quella che Callimaco definirà la *Boupaleios machē* (la contesa con Bupalo) trova la documentazione più corposa. Se, come sembra indubitabile, la *performance* giambica va collocata nell'ambito simposiale, c'è da chiedersi quale fosse la funzione di versi di tal genere. E vari sono gli atteggiamenti critici: chi si limita a vedere in essi una rissa metaforica (il pugno nell'occhio rappresenta emblematicamente la coscienza del proprio valore poetico: così Degani), chi invece, più realisticamente, vi vede il riflesso di una zuffa simpotica, conseguenza estrema dell'invettiva giambica (Pellizer).
Test. *Suda* I 487, 10 Adler (v. 1); Erotian. *a* 31, p. 15, 8 Nachmanson (v. 2).

6.
Tenetemi il mantello: ch'io colpisca l'occhio di Bupalo.
Sono ambidestro; e quando picchio non sbaglio.

7.

κύμ[ατι] πλα[ζόμ]ενος·
κἀν Σαλμυδ[ησσ]ῷ γυμνὸν εὐφρονέστ[ατα
Θρῄϊκες ἀκρό[κ]ομοι
λάβοιεν - ἔνθ⟨α πόλλ'⟩ ἀναπλήσει κακά
δούλιον ἄρτον ἔδων -
ῥίγει πεπηγότ' αὐτόν· ἐκ δὲ τοῦ χν⟨ό⟩ου
φυκία πόλλ' ἐπέχοι,
κροτέοι δ' ὀδόντας, ὡς [κ]ύων ἐπὶ στόμα
κείμενος ἀκρασίῃ
ἄκρον παρὰ ῥηγμῖνα κυμα. . . . . .·
ταῦτ' ἐθέλοιμ' ἂν ἰδεῖν
ὅς μ' ἠδίκησε, λ[ὰ]ξ δ' ἐφ' ὁρκίοισ' ἔβη,
τὸ πρὶν ἑταῖρος [ἐ]ών.

Fr. *194 Degani (= *115 West). È il primo, e il meglio conservato dei famosi *Epodi di Strasburgo*, due frustuli papiracei del II sec. d.C. che il Reitzenstein pubblicò nel 1899. Mentre il secondo e il terzo componimento, assai mutili, sono da attribuire sicuramente a Ipponatte (nel terzo il poeta nomina, come in altri casi, sé stesso), la critica ha variamente discusso sulla paternità del primo, attribuendolo ora ad Archiloco (come il primo editore), ora a Ipponatte. Se il primo fosse del poeta di Paro e gli altri due di Ipponatte, bisognerebbe allora ammettere che i frammenti papiracei provengano non da un'edizione alessandrina di Ipponatte (come, invece, fanno pensare gli scolî marginali), ma da un'antologia di poesia epodica. È impossibile rifare qui la storia, anche sommaria, della *vexata quaestio* filologica e letteraria. Pur ammettendo che il problema è di difficile soluzione a causa della scarsa conoscenza che noi abbiamo dei due autori (massime di Ipponatte), non esistono tuttavia — a mio avviso — elementi convincenti per non attribuire anche questo componimento a Ipponatte. Proposta la prima volta dal Blass all'inizio del secolo, questa tesi è stata vigorosamente e convincentemente sostenuta da Gennaro Perrotta, alla fine degli anni Trenta, ed è ancora oggi accettata da molti editori. Il Perrotta definiva il componimento «un *propempticon* a rovescio»: cioè, mentre il *propempticon* era un canto in cui si facevano voti per il felice viaggio di un amico, qui Ipponatte augura all'amico traditore ogni sorta di mali. Test. P. Argent. 3, fr. 1, 1-16.

7.

...
sbattuto dalle onde.
E in Salmidesso, nudo, lo accolgano
benevolmente i Traci
dall'alto ciuffo — di molti mali, qui, colmerà la misura,
mangiando il pane della schiavitù —
lui, irrigidito dal gelo. E fuor della schiuma
sia tutto coperto di alghe,
e batta i denti, come un cane
giacendo bocconi per lo sfinimento
lungo la battigia.
Questi mali vorrei incontrasse
chi m'offese, chi calpestò i giuramenti,
l'amico d'un tempo.

v. 2: Salmidesso, in Tracia, sul mar Nero, era approdo particolarmente pericoloso per i naviganti.
v. 3: l'epiteto riferito ai Traci («altochiomati», cioè con i capelli raccolti in ciuffo sul davanti) ricorre già in Omero (*Il.* IV 533): da più parti si è giustamente osservato che il tipo di pettinatura li contrappone ai Greci, che usavano portare chiome lunghe e ben curate.
v. 7: la lettura del testo è incerta. Preferisco *epechoi* del primo editore, accolto anche dal West, a *epicheoi* che, se interpretato nel senso di «spandere intorno a sé» molte alghe, è in contrasto con la rappresentazione successiva del naufrago che giace sfinito, bocconi sulla riva del mare.
v. 11: mi sembra giusto dare a *idein* il significato, per altro ben attestato, di «conoscere, fare la prova» (Degani).

Bibliografia

Fr. Th. Welcker, *Hipponactis et Ananii iambographorum fragmenta*, Gottingae 1817; B. ten Brink, *Hipponactea*, «Philologus» 6, 1851, pp. 35-80, 215-27; Id., *Hipponacteorum epimetrum*, ibid., pp. 350-2, 727-30; B.J. Peltzer, *De parodica Graecorum poesi et de Hipponactis... fragmentis*, Monasterii 1855, pp. 20-8; G.A. Gerhard, *Hipponax*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» VIII 1913, coll. 1890-1907; F. Jung, *Hipponax redivivus*, diss. Giessen, Bonn 1929; B. Lavagnini, *Sul nuovo frammento dei giambi d'Ipponatte*, «Annali delle Università toscane» 12, 1929, pp. 3-15 (= *Atakta. Scritti minori di filologia classica, bizantina e neo-greca*, Palermo 1978, pp. 225-37); G. Perrotta, *Il poeta degli Epodi di Strasburgo*, «St. It. Fil. Class.» 15, 1938, pp. 3-41; Id., *Ancora sugli Epodi di Strasburgo*, ibid. 16, 1939, pp. 177-88; N. Terzaghi, *L'odio di Ipponatte e il primo epodo di Strasburgo*, ibid. 17, 1940, pp. 217-35; R. Cantarella, *Gli Epodi di Strasburgo*, «Aegyptus» 24, 1944, pp. 1-112; O. Masson, *Les «Épodes de Strasbourg»: Archiloque ou Hipponax? Et quelques problèmes relatifs au texte d'Hipponax*, «Rev. Et. Gr.» 59/60, 1946/47, pp. 8-27; Id., *Sur un papyrus contenant des fragments d'Hipponax (P. Oxy. 2176)*, ibid. 62, 1949, pp. 300-19; Id., *Nouveaux fragments d'Hipponax*, «Par. Pass.» 5, 1950, pp. 71-6; G. Nencioni, *Ipponatte nell'ambiente culturale e linguistico dell'Anatolia occidentale*, Bari 1950; G. Pianko, *Il poema parodico di Ipponatte*, in *Charisteria Sinko*, Warszawa 1951, pp. 255-60; W. de Sousa Medeiros, *Hipónax de Efeso. I, Fragmentos dos Iambos*, Coimbra 1961; D.C. Young, *Theognis*, Lipsiae 1961 (1971²); E. Degani, *Hipponactea*, «Helikon» 2, 1962, pp. 625-9; O. Masson, *Les Fragments du poète Hipponax*, Paris 1962; A. Farina, *Ipponatte*, Napoli 1963; A. Bartalucci, *Hipponacteae interpretatiunculae*, «Maia» 16, 1964, pp. 243-58; G. Roux, *Hipponax redivivus. À propos d'une nouvelle édition des Jambes*, «Rev. Et. Anc.» 66, 1964, pp. 121-31; M.L. West, *Notes on Newly-discovered Fragments of Greek Authors*, «Maia» 20, 1968, pp. 198-9; W. de Sousa Medeiros, *Hipponactea*, Coimbra 1969; E. Degani, *Note al primo Epodo di Strasburgo*, «Mus. Crit.» 5/7, 1970/72, pp. 63-80; Id., *Metafore Ipponattee*, in *Studi in onore di V. De Falco*, Napoli 1971, pp. 89-103 (= *Poeti greci giambici e elegiaci*, pp. 95-105); Id., *Note Ipponattee*, in *Studi in onore di Q. Cataudella* I, Catania 1972, pp. 93-125; Id., *Note sulla fortuna di Archiloco e Ipponatte in epoca ellenistica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 16, 1973, pp. 79-104 (= *Poeti greci...*, pp. 106-26); Id., *Ipponatte parodico*, «Mus. Crit.» 8/9, 1973/74, pp. 141-67; Id., *Hipp. fr. 40 Med. (= 39, 7-9 D³)*, in *Scritti in onore di C. Diano*, Bologna 1975, pp. 113-20; F. Bossi, *Nota a Hippon. fr. 78,12*

W., «Quad. Urb. Cult. Class.» 21, 1976, pp. 27-8; U. Rapallo, *Influssi anatolici sulla grammatica di Ipponatte*, «St. It. Fil. Class.» 48, 1976, pp. 200-43; L. Koenen, *Horaz, Catull und Hipponax*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 73-93; R. Pintaudi, *Ipponatte fr. 64 West*, «Rhein. Mus.» 120, 1977, p. 191; O. Vox, *Ipponatte fr. 41 West: una parodia oscena*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 26, 1977, pp. 87-9; S.L. Radt, *Hipponax fr. 51 West und Harpokration s.v.* malkiomen, «Mnemosyne» 31, 1978, pp. 415-6; G. Tedeşchi, *Lingue e culture a contatto: il problema della lingua di Ipponatte*, «Incontri Linguistici» 4, 1978, pp. 225-33; F. Bossi, *Hippon. fr. 79,16 W.*, «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 149-51; E. Degani, *Per un'edizione critica di Ipponatte (1)*, ibid., 1978/79, pp. 153-68; S.M. Medaglia, *Hesychianum*, ibid., pp. 41-5; G. Tedeschi, *Note ad Ipponatte*, ibid., pp. 169-70; Id., *Ricerche ipponattee*, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 7, 1979, pp. 117-41; E. Degani, *Ipponatte nella letteratura latina*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 109, 1981, pp. 385-406; G. Tedeschi, *I prestiti linguistici nei frammenti ipponattei e il problema dell'interferenza culturale ad Efeso*, «Quad. Fil. Class.» 3, 1981, pp. 35-48; E. Degani, *Hipponactea*, «Mus. Crit.» 15/17, 1980/82, pp. 47-50; Id., *Hippon. 52 W.*, in *Studi in onore di A. Colonna*, Perugia 1982, pp. 93-7; M. Golden, Pais *in Hipp. fr. 13 W.*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 41, 1982, pp. 73-5; E. Degani, *Hipponax. Testimonia et Fragmenta*, Lipsiae 1983; C. Miralles, *Il fr. 78 W. di Ipponatte*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 43, 1983, pp. 7-16; E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari 1984; Id., *Per una traduzione di Ipponatte*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, pp. 143-54: C. Gallavotti, *Ipponatte e gli scultori di Chio*, ibid., pp. 135-42; E. Degani, *Tre note ipponattee*, in *Studi in onore di A. Barigazzi* I, «Sileno» 10, 1984, pp. 185-9; C. Miralles, *Pals o Posts a la poesia d'Hipónax*, ibid. II, «Sileno» 11, 1985, pp. 71-9; A. Ardizzoni, *Ipponatte rivisitato*, «Giorn. It. Fil.» 37, 1985, pp. 275-80; C. Miralles, *Ipponatte e Petronio*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 50, 1985, pp. 89-103; J. Pòrtulas, *La Dolonia burlesca d'Hipónax*, «Faventia» 7, 2, 1985, pp. 7-14; C. Theodoridis, *Ein neues Testimonium für Hipponax fr. 73,3 Degani*, «Hermes» 114, 1986, pp. 374-5; R.M. Rosen, *Hipponax Fr. 48 Dg. and the Eleusinian Kykeon*, «Amer. Journ. Phil.» 108, 1987, pp. 416-26; E. Suárez de la Torre, *Hiponacte cómico*, «Emerita» 55, 1987, pp. 113-39; C. Miralles-J. Pòrtulas, *The poetry of Hipponax*, Roma 1988.

Saffo nacque a Ereso, nell'isola di Lesbo, nella seconda metà del VII sec. a.C. Di famiglia aristocratica, ella rimase coinvolta nelle lotte politiche che sconvolsero l'isola, in seguito alle quali dovette recarsi in esilio in Sicilia secondo il *Marmor Parium*, tra il 602 e il 591. Ebbe una figlia, di nome Cleide, da un matrimonio con un ricco agricoltore di Andro; e tre fratelli: Larico, Carasso ed Eurigio. Mentre il primo fu coppiere nel pritaneo di Mitilene, il secondo, recatosi per motivi di commercio in Egitto, si innamorò di Dorica, un'etera di Naucrati, meritandosi gli affettuosi rimproveri della sorella. A Mitilene, Saffo istituì un tiaso, che era un'associazione cultuale, sacra ad Afrodite e alle Muse, dove convenivano le fanciulle delle migliori famiglie di Lesbo e di altre località vicine, per partecipare a una vita comunitaria intensa ed esclusiva — una sorta di iniziazione che preparava le fanciulle al matrimonio e alla vita adulta. I grammatici alessandrini divisero le poesie di Saffo in otto o nove libri secondo un criterio prevalentemente metrico.

1.

Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
πότνια, θῦμον,

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας ἀίοισα πήλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
χρύσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἄγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
ρος διὰ μέσσω·

αἶψα δ' ἐξίκοντο, σὺ δ' ὦ μάκαιρα
μειδιαίσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ

Fr. 1 Voigt (= 1 Gallavotti). Tramandata da Dionigi di Alicarnasso come esempio di «stile fiorito», è l'unica ode intera di Saffo. Gli editori alessandrini la collocarono all'inizio della raccolta «come il pronao splendente del tempio meraviglioso» (Perrotta). È una preghiera ad Afrodite; e della preghiera l'ode ha la struttura e il lessico. Innamorata di una fanciulla, Saffo angosciata invoca la dea dell'amore, che appare su un carro trainato da passeri veloci. Sorridente, Afrodite promette di ristabilire la sua «giustizia» per la quale chi ama non può non essere riamato. L'epifania divina, il dialogo personale con la dea rispondono certamente a un preciso rituale del tiaso. La preghiera di Saffo è «un "individuale" integrato in una collettività che s'informava a norme comuni, a idee e emozioni comuni» (Gentili).
Test. Dion. Hal. *Comp. verb.* 23, 173-9 (vv. 1-28); P. Oxy. 2288 (vv. 1-21); alii.
App. crit. v. 19 suppl. Heitsch.

1.
Afrodite, tronoadorno, immortale,
figlia di Zeus, che le reti intessi, ti prego:
l'animo non piegarmi, o signora,
con tormenti e affanni.

Vieni qui: come altre volte,
udendo la mia voce di lontano,
mi esaudisti; e lasciata la casa d'oro
del padre venisti,

aggiogato il carro. Belli e veloci
passeri ti conducevano, intorno alla terra nera,
con battito fitto di ali, dal cielo
attraverso l'aere.

E presto giunsero. Tu, beata,
sorridevi nel tuo volto immortale

vv. 1-2: caratteristico dell'inno cletico l'accumulo degli epiteti. Improbabile per *poikilothrone* la derivazione da *throna* (fiori ricamati), invece che da *thronos* (trono). In *doloplokos* è da vedere lo strumento dell'inganno, la rete che Afrodite tende e dai cui lacci Saffo prega la dea di essere liberata (Privitera).
vv. 7-9: lasciata la casa del padre (la reggia di Zeus), Afrodite aggioga il carro. Ambigua la posizione dell'aggettivo *chrysion* al v. 8 che si può riferire sia a *domon* sia ad *arma* (e per ambedue le *iuncturae* si possono addurre passi paralleli). Unico elemento oggettivo, la punteggiatura di un papiro dopo *chrysion* che sembra avvalorare la prima ipotesi, che abbiamo seguito nella traduzione.

ἦρε' ὅττι δηῦτε πέπονθα κῶττι
δηῦτε κάλημμι

κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλᾳ θύμῳ· τίνα δηῦτε πείθω
ε]ἰσάγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ' ὦ
Ψάπφ' ἀδίκησι;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κούκ ἐθέλοισα.

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

e mi chiedevi del mio nuovo soffrire: perché
di nuovo ti invocavo:

cosa mai desideravo che avvenisse
al mio animo folle. «Chi di nuovo devo persuadere
a rispondere al tuo amore? Chi è ingiusto
verso te, Saffo?

Se ora fugge, presto ti inseguirà:
se non accetta doni, te ne offrirà:
se non ti ama, subito ti amerà
pur se non vuole.»

Vieni da me anche ora: liberami dagli affanni
angosciosi: colma tutti i desideri
dell'animo mio; e proprio tu
sii la mia alleata.

v. 19: difficile sanare la lacuna all'inizio del verso. Delle tante soluzioni proposte, *eisagēn* (Heitsch), con valore intransitivo, è la più soddisfacente.
v. 20: l'*adikia* che Saffo subisce consiste nella mancanza di «reciprocità» da parte della persona amata: nei versi che seguono Afrodite annuncia il ristabilimento della *dikē* amorosa.

2.

O]i μὲν ἰππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν
ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

πά]γχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι
π]άντι τ[ο]ῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἐλένα [τὸ]ν ἄνδρα
τὸν [μέγ' ἄρ]ιστον

καλλ[ίποι]σ' ἔβα 'ς Τροΐαν πλέοι[σα
κωὐδ[ὲ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων
πά[μπαν] ἐμνάσθ⟨η⟩, ἀλλὰ παράγαγ' αὔταν
Κύπρις ἔραι]σαν

[ ]αμπτον γὰρ [
[ ] . . . κούφως τ[ ]οη . [.]ν
κἄ]με νῦν Ἀνακτορί[ας ὀ]νέμναι-
σ' οὐ] παρεοίσας,

τᾶ]ς ⟨κ⟩ε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα κἀν ὅπλοισι
πεσδομ]άχεντας.

Fr. 16 Voigt (= 25 Gallavotti). L'ode esprime la *Weltanschauung* di Saffo e, in questo senso, si può dire programmatica: «... è una dichiarazione di fede nell'amore, è il *credo* di Saffo in Afrodite» (Privitera). Inserito nella vita del gruppo, questo *credo* di Saffo assume valore normativo e paideutico. Il mito di Elena assume una funzione di esemplarità. Prediletta dalla dea, Elena fu travolta nell'amore per Paride; così, ora, Saffo nel ricordo di Anattoria — che è lontana — è pronta a lasciarsi travolgere dalla potenza di Afrodite.

Test. P. Oxy. 1231, fr. 1 col. I 13-24, col. II 1 (vv. 1-22.32); P. Oxy. 2166 (a) 2 (vv. 7-12); P. Oxy. 1231 fr. 36 (vv. 28-30); PSI II 123, 1-2 (vv. 31-2); Apoll. Dysc. *Synt.* 3, 291 (vv. 3-4).

App. crit. v. 8 suppl. Gallavotti: v. 12 suppl. Hunt: v. 15 init. suppl. Lobel.

2.
Un esercito di cavalieri, dicono alcuni,
altri di fanti, altri di navi,
sia sulla terra nera la cosa più bella:
io dico, ciò che si ama.

È facile far comprendere questo ad ognuno.
Colei che in bellezza fu superiore
a tutti i mortali, Elena, abbandonò
il marito

pur valoroso, e andò per mare a Troia;
e non si ricordò della figlia né dei cari
genitori; ma Cipride la travolse
innamorata.

...
...
ora mi ha svegliato il ricordo di Anattoria
che non è qui;

ed io vorrei vedere il suo amabile portamento,
lo splendore raggiante del suo viso
più che i carri dei Lidi e i fanti
che combattono in armi.

v. 10: Ermione era la figlia di Elena; Tindaro e Leda i genitori.
v. 15: il lessico bizantino *Suda* ci informa che Anattoria era di Mileto e — con Attis, Telesippa, Megara, Gongila ed Eunica — una delle allieve di Saffo.
vv. 19-20: la menzione dei carri di Lidia e delle schiere di fanti riconduce alle immagini iniziali e, con tipico procedimento ad anello (*Ringkomposition*), potrebbe segnare la fine del carme, anche se nel papiro seguono tracce di altre strofe, forse appartenenti al carme seguente.

3.

Φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θέοισιν
ἔμμεν' ὤνηρ, ὄττις ἐνάντιός τοι
ἰσδάνει καὶ πλάσιον ἆδυ φωνεί-
σας ὑπακούει

καὶ γελαίσας ἰμέροεν, τό μ' ἦ μάν
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόαισεν·
ὠς γὰρ ⟨ἔς⟩ σ' ἴδω βρόχε' ὤς με φώνη-
σ' οὐδὲν ἔτ' εἴκει,

ἀλλὰ κὰμ μὲν γλῶσσα ⟨γ'⟩ ἔαγε, λέπτον
δ' αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμηκεν,
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,

κὰδ δέ μ' ἴδρως ψῦχρος ἔχει, τρόμος δέ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύης
φαίνομ' ἔμ' αὔτ[ᾳ.

ἀλλὰ πὰν τόλματον ἐπεὶ †καὶ πένητα†

Fr. 31 Voigt (= 2 Gallavotti). Citata quasi per intero dall'anonimo autore del trattato *Sul sublime*, è l'ode più famosa di Saffo e di tutta la lirica greca. Rielaborata da Catullo (c. 51 *Ille mi par esse deo videtur*), tradotta da Foscolo, essa fu imitata — specie la parte della sintomatologia amorosa — da un grandissimo numero di poeti antichi e moderni. In questa poesia, alla serena felicità dell'uomo che siede di fronte alla fanciulla che parla e sorride, Saffo contrappone il tumulto di sensazioni fisiche che si scatenano nel suo essere (come i sintomi di una malattia) alla vista dell'oggetto del suo desiderio. Varie e discordanti le esegesi proposte (epitalamio, ode della gelosia ecc.), connesse in parte anche a scelte testuali. Mi sembra certo, comunque, che la situazione descritta in apertura non abbia nulla di astratto, ma si riferisca a un'occasione puntuale (preepitalamica, suggerisce il Di Benedetto), rievocata nella memoria in uno dei momenti rituali della vita del tiaso.

Test. Anon. *de sublim.* 10 (vv. 1-17); Apoll. Dysc. *Pron.* 1, p. 59, 9 sgg. Schneid. (vv. 1-2); Plut. *Prof. in virt.* 10, 81d (v. 9 sg.): PSI xv 1470 (vv. 14-6); alii.

App. crit. v. 9 *alla kam* apogr. Cod. Par. *g'*Privitera: v. 13 suppl. Page.

3.
Simile a un dio mi sembra quell'uomo
che siede davanti a te, e da vicino
ti ascolta mentre tu parli
con dolcezza

e con incanto sorridi. E questo
fa sobbalzare il mio cuore nel petto.
Se appena ti vedo, sùbito non posso
più parlare:

la lingua si spezza: un fuoco
leggero sotto la pelle mi corre:
nulla vedo con gli occhi e le orecchie
mi rombano:

un sudore freddo mi pervade: un tremore
tutta mi scuote: sono più verde
dell'erba; e poco lontana mi sento
dall'essere morta.

Ma tutto si può sopportare...

v. 1: si contrappone ai vv. 15-6, come era stato già intuito dal Wilamowitz, ancor prima che un papiro fiorentino, pubblicato nel 1965, ci restituisse la lettura esatta del v. 16. Alla condizione dell'uomo *isos theoisin* fa riscontro la condizione opposta di Saffo alla quale sembra di essere poco lontana dall'esser morta. Ambiguo è l'*isos theoisin*: oltre alla «felicità», il paragone include anche — a mio avviso — il sereno godimento dell'Eros, che invece è negato a Saffo, per la quale il dio si manifesta con forza travolgente e squassante, come «vento» impetuoso che percuote le cime dei monti (cfr. Saffo, 5).
vv. 5-6: difficile stabilire se la considerazione «e questo fa sobbalzare il mio cuore nel petto» si riferisca a tutta la scena o solo all'atteggiamento della fanciulla che parla e sorride in modo seducente all'uomo. Credo più probabile la prima ipotesi.

4.

ἄστερες μὲν ἀμφὶ κάλαν σελάνναν
ἂψ ἀπυκρύπτοισι φάεννον εἶδος
ὄππότα πλήθοισα μάλιστα λάμπῃ
γᾶν ...

Fr. 34 Voigt (= 15 Gallavotti). Il frammento è citato da Eustazio, nel commento a Omero, *Il.* VIII 555 sgg. Ma pur derivando da Omero — notava il Perrotta — in Saffo il quadro è mutato. Nel poeta epico, lo splendore delle stelle s'aggiunge alla luce della luna; in Saffo, le stelle scompaiono offuscate dalla luna. Non v'è dubbio che la stupenda descrizione servisse come paragone di bellezza: come la luce della luna cela le stelle, così la bellezza di una fanciulla oscurava le altre.
Test. Eust. in *Il.* 729, 21 (vv. 1-4); *An. Par.* III 233, 30 Cramer (vv. 1-4).

4.
Le stelle intorno alla luna bella
nascondono di nuovo l'aspetto luminoso,
quando essa, piena, di più risplende
sulla terra...

5.

Ἔρος δ' ἐτίναξέ ⟨μοι⟩
φρένας, ὡς ἄνεμος κὰτ ὄρος δρύσιν ἐμπέτων.

Fr. 47 Voigt (= 113 Gallavotti). Il frammento è ricostruito dal Lobel da una citazione di Massimo di Tiro, inserita nel paragone tra Saffo e Socrate. La similitudine qualifica la concezione dell'amore di Saffo come passione tempestosa, come tormento fisico cui nessuno può resistere.
Test. Max. Tyr. XVIII 9, p. 232 Hobein.

5.

Squassa Eros
l'animo mio, come il vento sui monti che investe le querce.

v. 2: il verbo *empiptō* è altrove usato in relazione sia al vento (Esiodo, *Op.* 509-11) sia all'amore (Sofocle, *Ant.* 781 sg.) (Gerber).

6.

ἦλθες, εὖ δ' ἐπόησας, ἔγω δέ σ' ἐμαιόμαν,
ὃν δ' ἔψυξας ἔμαν φρένα καιομέναν πόθῳ.

Fr. 48 Voigt (= 50 Gallavotti). Eros che s'abbatte con violenza impetuosa ha un effetto devastante sul fisico e sull'animo di Saffo. Il «refrigerio» che la presenza dell'amata provoca in Saffo, che brucia dal desiderio, esprime un'immagine concreta, fisica e non ha valore metaforico. «L'amore... come parziale "malattia" non nel senso romantico del termine, ma in quello concreto del turbamento che investe i sensi; e in questo senso sono ancora cariche di tutta la violenza espressiva della letteralità... espressioni come "la mia anima bruciata dalla passione"» (Lanata).
Test. Iulian. *Ep.* 183, p. 240 sgg. Bidez-Cumont.
App. crit. v. 1 *eu d'epoiēsas* Lobel.

6.
Sei giunta: hai fatto bene: io ti bramavo.
All'animo mio, che brucia di passione, hai dato refrigerio.

7.

Ἡράμαν μὲν ἔγω σέθεν, Ἄτθι, πάλαι ποτά

* * *

σμίκρα μοι πάῖς ἔμμεν' ἐφαίνεο κἄχαρις

Fr. 49 Voigt (= 43 Gallavotti). Anche se citati da fonti diverse i due versi appartengono sicuramente allo stesso carme, ma non sono contigui.
Test. Hephaest. *Ench.* VII 7 (v. 1); Plot. Sacerd. *Gramm. Lat.* VI p. 512, 1 Keil (v. 1); Schol. Pind. *Pyth.* 2, 78a (v. 2); Plut. *Amat.* 5, 751d (v. 2).

7.
Ero innamorata di te, un tempo, Attis

* * *

una fanciulla piccola sembravi, e acerba

v. 2: se l'aggettivo *smikra* allude probabilmente alla statura della fanciulla, *acharis* potrebbe riguardare la sfera iniziatica: il raggiungimento della *charis* (fascino, femminilità adulta) è lo scopo principale della *paideia* saffica.

8.

κατθάνοισα δὲ κείσῃ οὐδ' ἔ⟨τι⟩ τις μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδέποτ' ⟨εἰς⟩ ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχῃς βρόδων
τὼν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κὰν Ἄϊδα δόμῳ
φοιτάσῃς πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

Fr. 55 Voigt (= 58 Gallavotti). Secondo i testimoni che li tramandano i versi erano diretti contro una donna ricca ma incolta, alla quale Saffo predice una vita oscura anche dopo la morte. Il frammento è importante perché assicura la presenza in Saffo non solo del concetto della poesia eternatrice, ma anche dell'idea di una sopravvivenza per gli spiriti eletti dalle Muse.
Test. Stob. III 4, 12 (vv. 1-4); Plut. *Praec. coniug.* 48, 145f-146a (vv. 1-3); Id. *Quaest. conv.* IIIa 2, 646f (vv. 1-3); Clem. Alex. *Paedag.* II 8, 72 (vv. 2-3).
App. crit. v. 1 suppl. Spengel: v. 2 suppl. Grotius.

8.
Ma tu morta giacerai, e nessun ricordo di te
ci sarà, neppure in futuro: tu non partecipi delle rose
della Pieria. E di qui volata via, anche nella casa
di Ade, invisibile ti aggirerai con i morti oscuri.

vv. 2-3: le «rose della Pieria», cioè la poesia: nella Pieria, regione della Macedonia, sono nate le Muse, cfr. Solone, 1, v. 2.

9.

τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω·
ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν

πόλλα καὶ τόδ' ἔειπέ [μοι
ὤιμ' ὡς δεῖνα πεπ[όνθ]αμεν·
Ψάπφ', ἦ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω.

τὰν δ' ἔγω τάδ' ἀμειβόμαν·
χαίροισ' ἔρχεο κἄμεθεν
μέμναισ'· οἶσθα γὰρ ὤς ⟨σ⟩ε πεδήπομεν.

αἰ δὲ μή, ἀλλά σ' ἔγω θέλω
ὄμναισαι [. . . (.)] [. . (.)] . εαι
ὀσ[ ] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν·

πό[λλοις γὰρ στεφάν]οις ἴων
καὶ βρ[όδων κρο]κίων τ' ὔμοι
κα . . [ ] πὰρ ἔμοι π⟨ε⟩ρεθήκα⟨ο⟩,

καὶ πόλλαις ὑπαθύμιδας
πλέκταις ἀμφ' ἀπάλᾳ δέρᾳ
ἀνθέων ε[ ] πεποημμέναις,

καὶ π . . . . . [ ] . μύρῳ
βρενθείῳ . [ ]ρυ[. .]ν
ἐξαλ⟨ε⟩ίψαο καὶ βασιληίῳ

καὶ στρώμν[αν ἐ]πὶ μολθάκαν
ἀπάλαν παρ[ ]ονων
ἐξίης πόθο[ν] . νιδων,

Fr. 94 Voigt (= 78 Gallavotti). L'ode ritrae uno dei momenti ricorrenti e di più intensa spiritualità nella vita del tiaso: il distacco della fanciulla che, compiuto il periodo di istruzione, si allontana dalla comunità per andare sposa. È un momento di grande sofferenza. Rivissuto nella memoria, il dolore si stempera nella dolcezza dei ricordi comuni. Anche se mutila, l'ode ci pone davanti agli occhi gli aspetti quotidiani e le occasioni rituali della vita del tiaso.
Test. P. Berol. 9722 + Lobel, *Sapphous melē*, p. 79 (vv. 1-29); Athen. xv 674d (vv. 15-6).
App. crit. v. 13 *krokiōn* Sitzler.

9.

...
Esser morta vorrei veramente.
Mi lasciava piangendo,

e tra molte cose mi disse:
«Ahimè, è terribile ciò che proviamo,
o Saffo: ti lascio, non per mio volere».

E a lei io rispondevo:
«Va' pure contenta, e di me
serba il ricordo: tu sai quanto t'amavo.

Se non lo sai, ti voglio
ricordare...
cose belle noi godevamo.

Molte corone di viole,
di rose e di crochi insieme
cingevi al capo, accanto a me,

e intorno al collo morbido
molte collane intrecciate,
fatte di fiori.

E tutto il corpo ti ungevi
di unguento profumato...
e di quello regale.

E su soffici letti
saziavi il desiderio...
...

v. 14: la traduzione segue una probabile congettura *karai* all'inizio del verso.
vv. 19-20: l'unguento *brentheios* era fatto probabilmente di essenze di erbe (*brenthis* = lattuga); quello «regale» prendeva nome dal re di Lidia, donde veniva importato.

κωῦτε τις [οὔ]τε τι
ἶρον οὐδ' ὑ[ ]
ἔπλετ' ὄππ[οθεν ἄμ]μες ἀπέσκομεν,

οὐκ ἄλσος . [ ] . ρος
]ψοφος
] . . . οιδιαι

E non vi era danza
né sacra festa...
da cui noi fossimo assenti

né bosco sacro...
...
...

10.

ἀπὺ] Σαρδί[ων
πόλ]λακι τυίδε [ν]ῶν ἔχοισα

ὠς π . [. . .] . ὤμεν, . [. . .] . . χ[. .]-
σε θέᾳ σ' ἰκέλαν ἀρι-
γνώτᾳ, σᾷ δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπᾳ·

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γυναί-
κεσσιν ὥς ποτ' ἀελίω
δύντος ἀ βροδοδάκτυλος ϯμήνaϯ

πάντα περ(ρ)έχοισ' ἄστρα· φάος δ' ἐπί-
σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμύραν
ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις·

ἀ δ' (ἐ)έρσα κάλα κέχυται, τεθά-
λαισι δὲ βρόδα κἄπαλ' ἄν-
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης·

πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι-
μνάσθεισ' Ἄτθιδος ἰμέρῳ
λέπταν ποι φρένα κ[.]ρ . . . βόρηται·

κῆθι δ' ἔλθην...

Fr. 96 Voigt (= 80 Gallavotti). Rivolgendosi ad Attis, una fanciulla del tiaso, Saffo ricorda una ragazza che ora è lontana, forse sposa in Lidia, e che di Attis era innamorata. Mutila all'inizio e alla fine, e con gravi problemi di lettura anche nella parte conservata, l'ode ha il suo baricentro nella stupenda comparazione centrale, ancora imperniata sulla luce della luna che oscura tutte le stelle.
Test. P. Berol. 9722 + Lobel, *Sapphous melē*, p. 80.
App. crit. v. 1 suppl. Blass: v. 2 *nōn* suppl. Blass: vv. 4-5 suppl. Page.

10.

...

da Sardi
volgendo spesso qui la mente

...

simile a una dea, che ben si distingue,
ti (considerava), e godeva molto del tuo canto.

Tra le donne lidie, ora,
ella spicca, come la luna dita di rosa
quando il sole è tramontato

vince tutte le stelle. E la luce si posa
sul mare salato
e sui campi pieni di fiori;

e la rugiada bella è sparsa:
son germogliate le rose e i cerfogli
teneri e il meliloto fiorito.

Aggirandosi spesso, e ricordando
la bella Attis, ella opprime
per il desiderio l'animo sottile.

E andare lì...

vv. 4-5: sono i versi più discussi: qui si preferisce il testo accettato dal Page. Il Perrotta vedeva in *Arignōta* il nome della ragazza lontana (così anche il Treu).
v. 8: il termine *mēna* (*lectio difficilior* per il più comune *selanna*) rende anomalo il verso dal punto di vista metrico.

11.

Γλύκηα μᾶτερ, οὔ τοι δύναμαι κρέκην τὸν ἵστον
πόθῳ δάμεισα παῖδος βραδίναν δι' Ἀφροδίταν.

Fr. 102 Voigt (= 83 Gallavotti). Una fanciulla confessa alla madre l'amore per un ragazzo. Forse si tratta dell'inizio del carme. Si può pensare a un carme a contrasto (Gallavotti) che rielabora motivi di poesia popolare (Perrotta).
Test. Hephaest. *Ench.* x 5 (vv. 1-2); *Et. Gud.* 316, 35 sg. (v. 1).

11.
Madre dolce, più non riesco a tesser la tela;
sono domata dal desiderio di un ragazzo, a causa di Afrodite
[molle.

12.

οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὔσδῳ,
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτῳ, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι

* * *

οἵαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστείβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον ἄνθος

Fr. 105a+b Voigt (= 85 Gallavotti). Citati da fonti diverse, i due frammenti appartengono probabilmente allo stesso carme epitalamico. Del secondo frammento troviamo un'eco in Catullo 62, 39 sgg. (*ut flos .. cum tenui carptus defloruit ungui*), per cui «è nulla più che una ragionevole ipotesi che derivino da un componimento (o più d'uno) simile per natura e struttura a quello di Catullo e composto per essere recitato in una cerimonia» (Page).
Test. Syrian. in Hermog. *p. ideōn* I 15 Rabe (vv. 1-3); Schol. Theocr. 11, 39 (v. 1); Demetr. *Eloc.* 106 (vv. 4-5).

12.
Come la mela dolce rosseggia sull'alto del ramo,
alta sul ramo più alto: la scordarono i coglitori.
No, certo non la scordarono: non poterono raggiungerla.

* * *

Come il giacinto, sui monti, i pastori
calpestano con i piedi, e a terra il fiore purpureo

13.

Ἔρος δηὖτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει,
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

* * *

Ἄτθι, σοὶ δ' ἔμεθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν πότῃ.

Fr. 130 Voigt (= 112 Gallavotti). Anche questi due frammenti appartengono allo stesso carme, ma è difficile sostenere che siano consecutivi. Eros colpisce di nuovo, inesorabilmente, Saffo: ma Attis è sedotta da Andromeda, una rivale della poetessa più volte criticata per la sua grossolanità.
Test. Hephaest. *Ench.* VII 7 (vv. 1-4).

13.
Eros che fiacca le membra, di nuovo, mi abbatte,
dolceamara invincibile fiera

* * *

Attis, ti sei stancata di pensare
a me, e voli da Andromeda.

14.

Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα
καὶ Πληΐαδες· μέσαι δὲ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὤρα,
ἔγω δὲ μόνα καθεύδω.

Fr. 168b Voigt (= 108 Gallavotti). Citati senza nome di autore dal metricologo Efestione, questi versi già nel '500 furono attribuiti a Saffo, ma in seguito contestati per ragioni linguistiche e moralistiche. Ma oggi la maggioranza dei critici è favorevole all'autenticità. Difficile è, ovviamente, stabilire se il soggetto sia Saffo oppure — come sembra più probabile — i versi facciano parte di un canto a contrasto.
Test. Hephaest. *Ench.* XI 5 (vv. 1-4); Arsen. XVIII 51 = Apost. V 98c (II p. 363 Leutsch-Schneidewin) (vv. 1-4).

14.
Tramontata è la luna e le Pleiadi:
a mezzo è la notte:
il tempo trascorre;
e io dormo sola.

Bibliografia

U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913 (1966), pp. 17-101; E. Lobel, *Sapphous melē*, Oxford 1925; B. Snell, *Sapphos Gedicht* phainetai moi kēnos, «Hermes» 66, 1931, pp. 71-90; H. Rüdiger, *Sappho. Ihr Ruf und Ruhm bei der Nachwelt*, Leipzig 1933; G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Bari 1935 (Messina-Firenze 1967); C. Gallavotti, *Rilievi storici sulla nuova ode di Saffo*, «St. It. Fil. Class.» 18, 1942, pp. 161-74; Id., *Esegesi e testo dell'ode fr. 2 di Saffo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 70, 1942, pp. 103-24; Id., *Interpretando Saffo e poi Catullo*, «Atene e Roma» 11, 1943, pp. 3-17; R. Lattimore, *Sappho 2 and Catullus 51*, «Class. Phil.» 39, 1944, pp. 184-7; F. Della Corte, *Saffo: storia e leggenda*, Torino 1950; W. Schadewaldt, *Sappho. Welt und Dichtung. Dasein in der Liebe*, Darmstadt 1950; G. Zuntz, *On the Etymology of Sappho's Name*, «Mus. Helv.» 8, 1951, pp. 12-35; R. Merkelbach, *Sappho und ihr Kreis*, «Philologus» 101, 1957, pp. 1-29; M. Treu, *Sappho*, München 1958; M. Fernández Galiano, *Safo*, Madrid 1958; W. Castle, *Observations on Sappho's to Aphrodite*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 89, 1958, pp. 66-76; H. Eisenberger, *Ein Beitrag zur Interpretation von Sapphos Fragment 16 LP*, «Philologus» 103, 1959, pp. 130-5; G. Lanata, *L'ostrakon fiorentino con versi di Saffo*, «St. It. Fil. Class.» 32, 1960, pp. 64-90; M.C.J. Putnam, *Throna and Sappho 1.1*, «Class. Journ.» 56, 1960/61, pp. 79-83; P.O. Bauer, *Sapphos Verbannung*, «Gymnasium» 70, 1963, pp. 1-10; O. Longo, *Moduli epici in Saffo fr. 1*, «Atti Ist. Veneto» 122, 1963/64, pp. 343-66; G. Jachmann, *Sappho und Catull*, «Rhein. Mus.» 107, 1964, pp. 1-33; R. Bagg, *Love, Ceremony and Daydream in Sappho's Lyrics*, «Arion» 3, 1964, pp. 44-82; C. Gallavotti, *Per il testo di Saffo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 94, 1966, pp. 257-67; B. Gentili, *La veneranda Saffo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 2, 1966, pp. 37-62; G. Lanata, *Sul linguaggio amoroso di Saffo*, ibid., pp. 63-79; E. Malcovati, *La fortuna di Saffo nella letteratura latina*, «Athenaeum» 44, 1966, pp. 3-31; G. Wills, *Sappho 31 and Catullus 51*, «Greek. Rom. Byz. Stud.» 8, 1967, pp. 167-97; G.A. Privitera, *La rete di Afrodite. Ricerche sulla prima ode di Saffo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 4, 1967, pp. 7-58; Id., *Su una nuova interpretazione di Saffo fr. 16 LP*, ibid., pp. 182-7; E. Heitsch, *Zum Sappho-Text*, «Hermes» 95, 1967, pp. 385-92; T. McEvilley, *Imagination and reality in Sappho*, diss. University of Cincinnati 1968; M. Treu, *Sappho*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» Suppl. XI 1968, coll. 1222-40; T. Krischer, *Sapphos Ode an Aphrodite*, «Hermes» 96, 1968, pp. 1-14; H.D. Larranaga, *Safo*, «Rev. Est. Clás.» 13, 1969, pp. 73-102; G.A. Privitera, *Il commento del* peri hypsous *al fr. 31 LP di Saffo*, «Quad. Urb.

Cult. Class.» 7, 1969, pp. 26-35; Id., *Ambiguità, antitesi, analogia nel fr. 31 LP di Saffo*, ibid. 8, 1969, pp. 37-80; S.L. Radt, *Sapphica*, «Mnemosyne» 23, 1970, pp. 337-47; M.L. West, *Burning Sappho*, «Maia» 22, 1970, pp. 307-30; H. Saake, *Zur Kunst Sapphos*, München-Paderborn-Wien 1971; B. Gentili, *Il «letto insaziato» di Medea e il tema dell'*adikia *a livello amoroso nei lirici (Saffo, Teognide) e nella* Medea *di Euripide*, «Stud. Class. Or.» 21, 1972, pp. 60-72; I. Wearn, *Flora Sapphica*, «Eranos» 70, 1972, pp. 1-11; M.R. Lefkowitz, *Critical Stereotypes and the Poetry of Sappho*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 14, 1973, pp. 113-23; M.G. Bonanno, *Osservazioni sul tema della «giusta» reciprocità amorosa da Saffo ai comici*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 16, 1973, pp. 110-20; V. Di Benedetto, *Il volo di Afrodite in Omero e in Saffo*, ibid., pp. 121-3; G.A. Privitera, *La rete di Afrodite. Studi su Saffo*, Palermo 1974; C. Segal, *Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry*, «Arethusa» 7, 1974, pp. 139-60; J. Svenbro, *Sappho and Diomedes. Some notes on Sappho 1 LP and the epic*, «Mus. Phil. Lond.» 1, 1975, pp. 37-9; P. du Bois, *Sappho and Helen*, «Arethusa» 11, 1978, pp. 89-99; C. Calame, *Sappho immorale?*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 28, 1978, pp. 211-4; T. McEvilley, *Sappho, fragment thirty one. The face behind the mask*, «Phoenix» 32, 1978, pp. 1-18; A. Burnett, *Desire and Memory (Sappho Frag. 94)*, «Class. Phil.» 74, 1979, pp. 16-27; J.D. Marry, *Sappho and the heroic ideal. Erōtos aretē*, «Arethusa» 12, 1979, pp. 71-92; C. Gallavotti, *L'ode saffica dell'ostracon*, «Boll. Class.» 1, 1980, pp. 3-24; E.S. Stigers, *Sappho's Private World*, in H.P. Foley, *Reflections of Women in Antiquity*, New York 1981, pp. 45-61; J. Winkler, *Gardens of Nymphs: Public and Private in Sappho's Lyrics*, ibid., pp. 63-89; V. Di Benedetto, *Contributi al testo di Saffo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 110, 1982, pp. 5-21; Id., *Sulla biografia di Saffo*, «Stud. Class. Or.» 32, 1982, pp. 217-30; P.E. Knox, *Sappho fr. 31 LP and Catullus 51*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 46, 1984, pp. 97-102; J. Svenbro, *La stratégie de l'amour. Modèle de la guerre et théorie de l'amour dans la poésie de Sappho*, «Quad. Stor.» 19, 1984, pp. 57-79; V. Di Benedetto, *Intorno al linguaggio erotico di Saffo*, «Hermes» 113, 1985, pp. 145-56; Id., *Il tema della vecchiaia e il fr. 58 di Saffo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 48, 1985, pp. 145-63; J. Latacz, *Realität und Imagination. Eine neue Lyrik-Theorie und Sapphos* phainetai moi kēnos-*Lied*, «Mus. Helv.» 42, 1985, pp. 67-94; J. Pòrtulas, *Para leer a Safo*, «Argos» 7, 1983 [1985], pp. 59-75; *Saffo. Frammenti*, a cura di E. Cavallini, Parma 1986; V. Di Benedetto, *Integrazioni al P. Oxy. 1231 di Saffo (frr. 27 e 22 V.)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 53, 1986, pp. 19-25; F. Ferrari, *Formule saffiche e formule omeriche*, «Ann. Scuola Norm. Pisa» 16, 1986, pp. 441-7; D. Sider, *Sappho 168B Voigt*, de-

dyke men a Selanna, «Eranos» 84, 1986, pp. 57-68; O. Tsagarakis, *Broken hearts and social circumstances in Sappho's poetry*, «Rhein. Mus.» 129, 1986, pp. 1-17; M.G. Bonanno, *Ancora su Sapph. fr. 96, 15-7 V.*, «Mus. Crit.» 21/22, 1986/87, pp. 7-9; R.L. Fowler, *Sappho fr. 31,9*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 28, 1987, pp. 433-9; P. Murgatroyd, *Sappho 110a LP: a footnote*, «Class. Quart.» 37, 1987, p. 224; *Saffo. Poesie*, Introd. di V. Di Benedetto; trad. e note di F. Ferrari, Milano 1987.

Alceo nacque a Mitilene intorno al 630 a.C. (la sua acme è posta nell'*Ol.* 42 = 612-609 a.C.), e fu di famiglia aristocratica. Dopo la cacciata dei Pentelidi, prese parte alle lotte civili che si scatenarono nell'isola tra le famiglie dell'aristocrazia. Ebbe due fratelli, che avevano collaborato con Pittaco nella cacciata del tiranno Melancro. Sempre insieme a Pittaco, Alceo prese parte alla guerra contro gli Ateniesi per il possesso del Sigeo (e, in quest'occasione, perse anch'egli lo scudo, come Archiloco). Essendo divenuto tiranno Mirsilo, si riaccese l'opposizione degli aristocratici, tra cui Pittaco e Alceo, il quale conobbe per la prima volta l'esilio a Pirra, nella parte occidentale dell'isola. Ma Pittaco poi si accordò con Mirsilo e, quando questi fu ucciso, prese il potere come *aisymnētēs*. Della vita di Alceo, in seguito, sappiamo poco: certamente andò in esilio una seconda volta, e forse si recò in Egitto e in Tracia. Morì in tarda età. La sua opera poetica fu divisa dai grammatici alessandrini in dieci libri, secondo il genere dei componimenti.

1.

Πῶνε [καὶ μέθυ', ὦ] Μελάνιππ' ἄμ' ἔμοι. τί [φαῖς
†ὄταμε[. . .] διννάεντ' † Ἀχέροντα μεγ[
ζάβαι[ς ἀ]ελίῳ κόθαρον φάος [ἄψερον
ὄψεσθ', ἀλλ' ἄγι μὴ μεγάλων ἐπ[ιβάλλεο
καὶ γὰρ Σίσυφος Αἰολίδαις βασίλευς [ἔφα
ἄνδρων πλεῖστα νοησάμενος [θανάτω κρέτην,
ἀλλὰ καὶ πολύιδρις ἐων ὑπὰ κᾶρι [δὶς
διννάεντ' Ἀχέροντ' ἐπέραισε, μ[έγαν δίδοι
α]ὖτῳ μόχθον ἔχην Κρονίδαις βα[σίλευς κάτω
μελαίνας χθόνος. ἀλλ' ἄγι μὴ τά[δ' ἐπέλπεο·
θᾶ]ς τ' ἀβάσομεν αἴ ποτα κἄλλοτα. ν[ῦν χρέων
φέρ]ην ὄττινα τῶνδε πάθην τά[χα δῷ θέος
...

Fr. 38 Voigt (= B 6 Gallavotti). Invito a bere rivolto all'amico: pensieri di morte. Neppure Sisifo è riuscito a scamparla, nonostante la sua scaltrezza. Il motivo apertamente simposiaco era probabilmente connesso con temi politici, come accade in altri carmi che leggiamo più estesamente.
Test. P. Oxy. 1233, fr. 1, col. II (vv. 1-13); P. Oxy. 2166 (b) 1 (vv. 7-12); P. Baden 174 (vv. 13-8).
App. crit. v. 1 suppl. Diehl, in fine Schmidt: v. 3 suppl. Diehl: v. 4 suppl. Wilamowitz: v. 5 suppl. Wilamowitz: v. 6 suppl. Page: v. 7 suppl. Hunt: v. 8 suppl. Wilamowitz (*megan*) e Anon. ap. Schubart (*didoi*): v. 9 suppl. Jurenka (*basileus*) e Coppola (*katō*): v. 10 suppl. Wilamowitz: v. 11 suppl. Page (*thas t', chreōn*), Diels (*nyn*): v. 12 suppl. Diels (*pherēn*), Diehl (*tacha dōi theos*).

1.
Bevi e inébriati con me, Melanippo. Che pensi?...
Una volta varcato l'Acheronte vorticoso
non tornerai più a vedere la luce pura
del sole. Suvvia, non nutrire speranze grandi.
Anche Sisifo, il re figlio di Eolo,
di tutti il più scaltro, pensava di vincere la morte.
Pur molto accorto, ma soggetto al destino,
due volte varcò il vorticoso Acheronte
e una pena grande diede a lui da soffrire sotto la terra nera
il re Cronide. Ma a queste cose non pensare.
Finché siamo giovani, ora più che mai dobbiamo
sopportare le pene che il dio ci dà.
...

v. 1: Melanippo era un aristocratico, certo appartenente alla stessa eteria di Alceo, al quale il poeta — secondo la testimonianza di Erodoto v 95, 2 — annunciò con un carme la perdita dello scudo nella guerra contro gli Ateniesi per il Sigeo.
v. 2: il verso è di difficile integrazione: tra l'altro, il vocabolo *dinnaent'*, per motivi metrici, può essere collocato solo all'inizio del verso.
v. 5: Sisifo, figlio di Eolo, era il mitico fondatore e il primo re di Corinto, famoso per l'astuzia con la quale era riuscito per due volte a evitare la morte; ma alla fine non poté sfuggire alla grande pena che Zeus gli inflisse: ved. Omero, *Od.* xi 593-4: «E vidi Sisifo che pene atroci soffriva / reggendo con entrambe le mani un sasso immenso» (Trad. G.A. Privitera).

2.

Ἔβρε, κ[άλ]λιστος ποτάμων πὰρ Αἶνον
ἐξί[ησθ' ἐς] πορφυρίαν θάλασσαν
Θρᾳκ[ίας ἐρ]ευγόμενος ζὰ γαίας
.]ιππ[.].[..]ι·

καί σε πόλλαι παρθένικαι 'πεπ[οισι
κὰκ κά]λων μήρων ἀπάλαισι χέρ[σι
χάρμ]α· θέλγονται τὸ σὸν ὡς ἄλει[ππα
θή[ῖο]ν ὕδωρ

...

Fr. 45 Voigt (= B 13 Gallavotti). L'incantevole descrizione del fiume della Tracia e delle ragazze che si bagnano nelle sue acque può avere origine da ricordi di viaggio del poeta costretto all'esilio per la seconda volta (così Schmidt e ancora Gentili). È opinione del Page, invece, che la celebrazione dell'Ebro sia connessa al mito di Orfeo (egli ricorda Virgilio, *Georg.* IV 523 sgg.: *marmorea caput a cervice revolsum / gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus volveret...*).
Test. P. Oxy. 1233, fr. 3, 8-15 (vv. 1-8); fr. 18 (vv. 2-4); fr. 9, 9 (v. 1); P. Oxy. 2166 (b) 2 (v. 8); cfr. Schol. Theocr. 7, 112.
App. crit. v. 3 suppl. Diehl (*Thrakias*): v. 5 suppl. Lobel: v. 6 suppl. Gallavotti: v. 7 suppl. Gentili (*charma*), Lobel (*to son*).

2.
Ebro, bellissimo tu tra i fiumi, sfoci
presso Eno, nel mare agitato,
rumoreggiando per la terra tracia
...

ti frequentano molte fanciulle;
e tu sei gioia per le mani delicate
lungo le cosce belle. Sono ammaliate
dalla tua acqua divina che è come unguento

...

v. 1: l'Ebro è l'odierna Maritza, il fiume della Tracia centrale che sfocia nel mare Egeo, tra Eno e Dorisco, cfr. Erodoto IV 90, 2. Eno era una colonia dei Mitilenesi, cfr. Strabone VII 331.

3.

Ζεῦ πάτερ, Λῦδοι μὲν ἐπασχάλαντες
συμφόραισι δισχελίοις στά[τηρας
ἄμμ' ἔδωκαν, αἴ κε δυναίμεθ' ἴρ[αν
ἐς πόλιν ἔλθην,

οὐ πάθοντες οὐδάμα πῶσλον οὐ[δέ]ν
οὐδὲ γινώσκοντες· ὁ δ' ὡς ἀλώπα[
ποικ[ι]λόφρων εὐμάρεα προλέξα[ις
ἤλπ[ε]το λάσην.

Fr. 69 Voigt (= D 11 Gallavotti). Il frammento documenta un intervento dei Lidi nelle lotte intestine di Mitilene. Alla fazione di Alceo essi hanno dato duemila stateri per conquistare una città. Ma un personaggio, definito «volpe astuta», dopo aver predetto un facile esito all'impresa, sperava di cavarsela.
Test. P. Oxy. 1234, fr. 1, 7-14 (vv. 1-8); fr. 2 (Schol.).
App. crit. v. 3 suppl. Wilamowitz.

3.
Addoloràti per le nostre sventure,
i Lidi, o padre Zeus, diedero a noi
duemila stateri, se mai potessimo venire
alla sacra città.

Eppure, nessun favore hanno avuto da noi,
e neppure ci conoscono. Ma lui, come volpe
astuta, dopo aver predetto un esito facile,
sperava di sfuggire

...

v. 2: la somma di duemila stateri è enorme: secondo Nicola di Damasco (*FGrHist* 90 F 65), citato dal Mazzarino, con la metà di questa somma Creso avrebbe assoldato un esercito.
vv. 3-4: la città è forse Mitilene (Wilamowitz); secondo altri, Sardi (Pugliese Carratelli). Il Diehl scriveva *Iran*, pensando alla città di Ira nell'isola di Lesbo.
vv. 6-7: l'astuta volpe è probabilmente da identificare con Pittaco (Hunt, Wilamowitz), per altri è Mirsilo (Gallavotti), o il lidio Pactia (Pugliese Carratelli).

4.

].ρα.α τόδε Λέσβιοι
ὄρο]ς κὰτ εὔδειλον τέμενος μέγα
ξῦνον κά[τε]σσαν, ἐν δὲ βώμοις
ἀθανάτων μακάρων ἔθηκαν

κἀπωνύμασσαν ἀντίαον Δία
σὲ δ' Αἰολήιαν [κ]υδαλίμαν θέον
πάντων γενέθλαν, τὸν δὲ τέρτον
τόνδε κεμήλιον ὠνύμασσαν

Ζόννυσον ὠμήσταν. ἄ[γι]τ' εὔνοον
θῦμον σκέθοντες ἀμμετέρα[ς] ἄρας
ἀκούσατ', ἐκ δὲ τῶν[δ]ε μόχθων
ἀργαλέας τε φύγας ρ[ύεσθε·

τὸν Ὕρραον δὲ πα[ῖδ]α πεδελθέτω
κήνων Ἐ[ρίννυ]ς ὥς ποτ' ἀπώμνυμεν
τόμοντες ἄ. . [‘. .]ν.ν
μηδάμα μηδ' ἕνα τῶν ἑταίρων

ἀλλ' ἢ θάνοντες γᾶν ἐπιέμμενοι
κείσεσθ' ὑπ' ἄνδρων οἳ τότ' ἐπικρέτην
ἤπειτα κακκτάνοντες αὔτοις

Fr. 129 Voigt (= G 1 Gallavotti). Durante il primo esilio, rifugiatosi nel santuario di Hera, Zeus e Dioniso, Alceo lancia una maledizione contro Pittaco, il quale dopo aver stretto alleanza con l'eteria di Alceo e dopo aver giurato di uccidere «quelli che allora erano al potere» (i Cleanattidi), si era avvicinato a Mirsilo e aveva, forse, denunciato i compagni.
Test. P. Oxy. 2165, fr. 1, col. I (vv. 1-32); P. Oxy. 2166 c 6 (vv. 1-15), c 26 (vv. 16-8).
App. crit. v. 2 suppl. Gallavotti: v. 18 multi (*epikretēn*).

4.

... Questo sacro recinto,
grande, comune, sul colle assolato,
i Lesbi posero; e qui innalzarono altari
agli dèi beati;

e Antiao denominarono Zeus,
ed Eolia te, la dea gloriosa
genitrice di tutto; e questo terzo
denominarono Kemelios,

Dioniso crudivoro. Con animo
benigno, suvvia, il nostro voto
ascoltate: da questi affanni
liberateci e dall'esilio penoso:

il figlio di Irra sia perseguitato
dalle Erinni di quelli; ché una volta giurammo,
dopo il sacrificio, di non tradire mai
nessuno degli amici:

o morti, rivestiti di terra,
giacere per mano di quelli che allora comandavano,
o dopo averli uccisi noi,

vv. 2-3: con l'aggettivo «comune» si designa un santuario «anfizionico, centro della lega sacrale delle città lesbie» (Pugliese Carratelli).
vv. 5-9: il carattere preellenico della triade e la sua antichità sembrano provati dal fatto che essa è stata forse identificata dal Gallavotti in una tavoletta di Pilo (PY Tn 316, 10). In questo carme, Hera è denominata «Eolia» e «genitrice di tutte le cose»: ha, cioè, gli attributi della *Magna mater*. Dioniso è, invece, denominato *kemēlios* e *ōmēstēs* (divoratore di carne cruda). Se il secondo epiteto rinvia alla pratica antichissima di sacrifici umani, il primo è di dubbio significato: o deriva da *kemas* («capretto», così Deubner), o rinvia a un culto rurale (cfr. in una tavoletta micenea, Fn 324 r *ke-me-ri-jo*, così Tarditi).
v. 13: il figlio di Irra è Pittaco, il quale pochi versi oltre (v. 21) è definito, in modo sprezzante, «il pancione».
v. 18: l'espressione «quelli che allora comandavano» allude alla famiglia dei Cleanattidi e, in particolare, a Mirsilo.

δᾶμον ὑπὲξ ἀχέων ῥύεσθαι.

κήνων ὁ φύσκων οὐ διελέξατο
πρὸς θῦμον, ἀλλὰ βραϊδίως πόσιν
ἔ]μβαις ἐπ' ὀρκίοισι δάπτει
τὰν πόλιν ἄμμι δέδ[.]. .[.].ί.αις

...

liberare dalle pene il popolo.

Fra tutti, il pancione non parlò
con il cuore; ma calpestò facilmente
i giuramenti, e adesso divora
la nostra città.

...

5.

]. . . [
μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος
χάλκῳ παῖσα δ' Ἄρῃ κεκόσμηται στέγα
λάμπραισιν κυνίαισι, κὰτ
τᾶν λεῦκοι κατέπερθεν ἵππιοι λόφοι
νεύοισιν, κεφάλαισιν ἄν-
δρων ἀγάλματα· χάλκιαι δὲ πασσάλοις
κρύπτοισιν περικείμεναι
λάμπραι κνάμιδες, ἔρκος ἰσχύρω βέλεος
θόρρακές τε νέω λίνω
κόιλαί τε κὰτ ἄσπιδες βεβλήμεναι·
πὰρ δὲ Χαλκίδικαι σπάθαι,
πὰρ δὲ ζώματα πόλλα καὶ κυπάσσιδες.
τῶν οὐκ ἔστι λάθεσθ' ἐπεὶ
δὴ πρώτιστ' ὑπὰ τῶργον ἔσταμεν τόδε.

Fr. 140 Voigt (= H 1 Gallavotti). Descrizione di una sala d'armi. Molto si è discusso sul luogo nel quale la scena è ambientata: o nella sala degli uomini di un palazzo nobiliare (e J.S. Morrison, citato dal Page, porta a raffronto l'analoga descrizione che si trova in Erodoto I 34, 3, riferita al palazzo di Creso), o — ma è ipotesi meno probabile — nella sala di un tempio di Ares (Bonanno). Discussa anche la qualità delle armi descritte: alcune di foggia sicuramente arcaica (elmi con pennacchio equino), altre più recenti (lo scudo circolare oplitico, ved. Snodgrass). Un insieme che è stato definito, un po' troppo recisamente, dal Page «eccentric and relatively old-fashioned». La parte finale del frammento chiarifica, comunque, gli intenti della poesia «imprescindibile strumento della lotta politica e, in rapporto all'esito della contesa, espressione di stati d'animo di gioia e di dolore» (Gentili).
Test. P. Oxy. 2295, fr. 1 (vv. 1-6); P. Oxy. 2296, fr. 4 (vv. 4-9); Athen. XIV 627a-b (vv. 2-15); Eust. in *Il.* 1320, 1 (v. 1).

5.

...
La grande stanza luccica
di bronzo; la sala è adorna per Ares
di elmi lucenti, sui quali ondeggiano
bianchi cimieri equini,
ornamento per la testa d'eroi.
Schinieri di bronzo, splendenti,
tutt'intorno disposti, difesa dal forte
dardo, nascondono i chiodi.
E corazze di lino nuovo:
scudi concavi giù deposti:
e accanto, lame calcidesi;
e accanto molte cinture e tuniche corte.
Tutto questo non possiamo noi dimenticare
una volta cominciata quest'impresa.

v. 10: le corazze di lino (da indossare forse sotto quella di ferro) erano di origine orientale: secondo Erodoto II 182, 1, Amasi dedicò ad Atena a Lindo un *thōrex lineos*; e una doppia corazza di lino, che proveniva dal bottino di Isso, indossò Alessandro a Gaugamela (Plutarco, *Alex.* 32, 8).
v. 12: fin dal tempo antico, Calcide era rinomata per la lavorazione del ferro (cfr. Plinio, *Nat. Hist.* IV 64 e Stefano di Bisanzio, s.v. *chalkis*).
v. 13: con il termine *zōmata* (usato per indumenti sia militari sia sportivi) qui, forse, si intendono tuniche corte affini alle *kypassides*.

6.

ἀσυν⟨ν⟩έτημμι τῶν ἀνέμων στάσιν,
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον
νᾶϊ φορήμεθα σὺν μελαίνᾳ

χείμωνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη,
καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὖτο,

χάλαισι δ' ἄγκονναι, ⟨τὰ δ' ὀήϊα⟩
[ ]
. [. . .] . [-]
τοι πόδες ἀμφότεροι μένο[ιεν

ἐ⟨ν⟩ βιμβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σ[άοι
μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[αλ]άχμενα
...

Fr. 208a Voigt (= K 5 Gallavotti). Il grammatico Eraclito, testimone principale del frammento, ci informa che il carme è allegorico, e che la nave in tempesta simboleggia la città di Mitilene, minacciata dal ritorno di Mirsilo. La metafora nave/stato e — conseguentemente — quella tempesta/ guerra civile hanno lunga vita nella poesia greca (oltre a vari passi di Teognide, si veda ad es. Eschilo, *Sept.* 2-3, e Sofocle, *Ant.* 162 sgg. e 189 sg.), e latina (soprattutto, Orazio, *Carm.* I 14).
Test. Heraclit. *Quaest. Hom.* 5 (vv. 1-9); Cocond. *de figur.* 9, III p. 234 Spengel (vv. 1-5); Apoll. Dysc. *Pron.* I 93, 18 sgg. Schneid. (v. 3); P. Oxy. 2297, fr. 5 (vv. 8-19).
App. crit. v. 9 *ankonnai* Page: v. 12 suppl. Page: v. 14 suppl. Lobel.

6.
Non comprendo lo scontro dei venti:
da una parte rotola l'onda
e dall'altra; e noi nel mezzo
siamo trascinati con la nave nera,

spossati molto dalla grande tempesta.
L'acqua già invade la base dell'albero:
la vela è tutta trasparente
per i grandi squarci:

le sartie cedono, e i timoni
...
...
che resistano almeno le scotte

strette alle funi: questo solo potrebbe
salvarmi. Il carico è tutto fuori disperso
...

v. 3: con il pronome *ammes* («noi») Alceo intendeva ovviamente la sua fazione, non l'intera comunità dei cittadini.
vv. 3-4: *on to messon / ... phorēmetha*: si può intendere anche «siamo trascinati al largo» (Marzullo).
v. 12: *podes* qui vale «le scotte».

7.

Νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
πώνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος

Fr. 332 Voigt (= 24 Gallavotti). La celebre imitazione oraziana nell'ode per la morte di Cleopatra (*Carm.* I 37, 1 *Nunc est bibendum*) rende sicuri che questo fosse l'inizio del carme.
Test. Athen. X 430c.

7.
Ora, bisogna ubriacarsi. Ora, bisogna che ognuno
a forza beva: Mirsilo è morto.

8.

Οὐ χρῆ κάκοισι θῦμον ἐπιτρέπην,
προκόψομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμενοι,
ὦ Βύκχι, φάρμακον δ' ἄριστον
οἶνον ἐνεικαμένοις μεθύσθην

Fr. 335 Voigt (= 27 Gallavotti). Nulla sappiamo di Bicchi qui ricordato come destinatario del carme: forse era un giovane amato dal poeta o un semplice partecipante al simposio. Il motivo del vino, che fa dimenticare gli affanni ed è rimedio alle sventure, è un cardine dell'etica simposiaca. Test. Athen. x 430b-c.

8.
Non dobbiamo abbandonare l'animo alle sventure:
nessun vantaggio trarremo a tormentarci.
La migliore medicina, o Bicchi,
è procurarci il vino e ubriacarci.

9.

Ὗει μὲν ὁ Ζεῦς, ἐκ δ' ὀράνω μέγας
χείμων, πεπάγαισιν δ' ὑδάτων ῥόαι
〈 ἔνθεν 〉
〈 〉

κάββαλλε τὸν χείμων', ἐπὶ μὲν τίθεις
πῦρ, ἐν δὲ κέρναις οἶνον ἀφειδέως
μέλιχρον, αὐτὰρ ἀμφὶ κόρσᾳ
μόλθακον ἀμφί⟨βαλε⟩ γνόφαλλον

Fr. 338 Voigt (= 30 Gallavotti). Il tema simposiale è preceduto da una precisa descrizione di paesaggio invernale. È famosa l'imitazione che di questo carme fece Orazio (*Carm.* I 9), raffigurando il monte Soratte coperto di neve alta. Si deve a W. Rösler un'acuta analisi comparativa dei due carmi: «cantato nella comunità, il fr. 338 si rivolgeva naturalmente a tutti i presenti al banchetto... Gli *hetairoi* siedono al sicuro nella sala degli uomini e sentono parlare — quasi con un brivido di piacere — del freddo esterno». In Orazio, invece, «allo scenario simposiale del carme non si contrappone più una corrispondente realtà attuale, ma l'ode è composta per un pubblico di norma sconosciuto all'autore... che la legge, o forse anche la sente recitare, senza trovarsi però in un ambiente a essa corrispondente» (Rösler, trad. M. Vetta).
Test. Athen. x 430a-b (vv. 1-2.5-8); P. Bouriant 8, 19 sgg. (vv. 2-3).

9.
Zeus piove. Dal cielo un grande
temporale. Sono gelati i corsi dei fiumi.
...
...

Scaccia via quest'inverno, attizzando il fuoco,
e mescendo senza risparmio vino
dolce; e intorno alle tempie
cingi fasce morbide di lana.

10.

τὸν κακοπατρίδα⟨ν⟩
Φίττακον πόλιος τὰς ἀχόλω καὶ βαρυδαίμονος
ἐστάσαντο τύραννον, μέγ' ἐπαίνεντες ἀόλλεες

Fr. 348 Voigt (= 40 Gallavotti). Con aristocratico disprezzo Alceo rinfaccia a Pittaco la sua nascita oscura e accusa la sua città, che lo ha eletto tiranno, di vile inerzia.
Test. Aristot. *Pol.* 1285a; Plut. *Amat.* 18, 763e.

10.

Il figlio di padre ignobile,
Pittaco, con grandi lodi — tutti, compatti — elessero
tiranno della città senza bile e sventurata.

v. 1: con il termine *kakopatridēs* si allude, forse, all'origine tracia di Pittaco (Mazzarino).

11.

Πώνωμεν· τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἀμέρα·
κὰδ δ' ἄερρε κυλίχναις μεγάλαις, ἄϊτα, ποικίλαις·
οἶνον γὰρ Σεμέλας καὶ Δίος υἷος λαθικάδεα
ἀνθρώποισιν ἔδωκ'. ἔγχεε κέρναις ἔνα καὶ δύο
πλήαις κὰκ κεφάλας, ⟨ἀ⟩ δ' ἀτέρα τὰν ἀτέραν κύλιξ
ὠθήτω

Fr. 346 Voigt (= 38 Gallavotti). Un invito a bere senza attendere l'ora del tramonto, quando è necessario accendere le lucerne. La brevità del giorno (lungo «un dito») induce a tristi pensieri sulla brevità della vita (la *vitae summa brevis* dell'ode oraziana [I 11] a Leuconoe). L'unica medicina è il vino che ha il potere magico di far dimenticare gli affanni e sopire le angosce.
Test. Athen. X 430d (vv. 1-6); Id. XI 480f-481a (vv. 1-5); Id. X 430a (v. 4).

11.

Beviamo! Perché aspettiamo le lucerne? Un dito è questo
[giorno.
Prendi giù le grandi coppe variopinte, o amico.
Come oblio degli affanni, il figlio di Zeus e di Semele
ha dato agli uomini il vino. Mescolane una parte a due di
[acqua
e versa coppe piene fino all'orlo; e una coppa scacci 5
l'altra...

v. 1: il *daktylos* è la più piccola unità di misura (cm 1,85): la nozione di spazio è trasferita al tempo.
v. 3: il figlio di Zeus e Semele è Dioniso. L'aggettivo *lathikadēs* in Omero (*Il.* XXII 83) è riferito alla mammella materna «che sopisce il grande cruccio dell'infante, quel dolore indicibile e immenso, che subito si placa col dolce sorso offerto dal tiepido seno» (Gallavotti).
v. 4: *ena kai dyo*, cioè una parte di vino e due di acqua. Come è noto, i Greci bevevano vino mescolato ad acqua, e ritenevano usanza barbarica bere vino puro (Page). In Esiodo, *Op.* 596, è indicata la proporzione di uno a tre.

12.

Τέγγε πλεύμονας οἴνῳ, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται,
ἁ δ' ὥρα χαλέπα, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὰ καύματος,
ἄχει δ' ἐκ πετάλων ἄδεα τέττιξ . . .
ἄνθει δὲ σκόλυμος, νῦν δὲ γύναικες μιαρώταται
λέπτοι δ' ἄνδρες, ἐπεὶ ⟨ ⟩ κεφάλαν καὶ γόνα Σείριος
ἄσδει

Fr. 347 Voigt (= 39 Gallavotti). L'invito a bere è questa volta ambientato in un paesaggio estivo. Il corto respiro delle frasi (soggetto e predicato), allineate paratatticamente, la mescolanza di elementi descrittivi e notazioni psicologiche contribuiscono ad arricchire lo stupendo quadro di valenze espressionistiche. Il modello è esiodeo, *Op.* 582 sgg.: «Quando il cardo fiorisce e la cicala canora / stando sull'albero l'acuto suo canto riversa / fitto da sotto le ali, nella pesante stagione d'estate, / allora più grasse sono le capre, e il vino è migliore, / le donne più ardenti, ma sono fiacchi gli uomini / perché Sirio brucia la testa e i ginocchi / e secco è il corpo per via della vampa. Ma allora / è bello avere una roccia ombrosa e vino di Biblo / ...». (trad. G. Arrighetti).
Test. Procl. in Hes. *Op.* 584 (vv. 1-6); Athen. I 22e-f (vv. 1-2); Id. X 430b (vv. 1-2).

12.

Inumidisci i polmoni di vino. La Costellazione compie il suo
[giro.
La stagione è soffocante. Tutto ha sete per la calura.
Dai rami echeggia dolce la cicala.
Fiorisce il cardo. Ora, le donne sono più impure,
e i maschi smunti: la testa e le ginocchia
Sirio brucia...

v. 5: Sirio è la stella principale della costellazione del Cane.

13.

ἀλλ' ἀνήτω μὲν περὶ ταῖς δέραισ⟨ι⟩
περθέτω πλέκταις ὑπαθύμιδάς τις,
κὰδ δὲ χευάτω μύρον ἅδυ κὰτ τὼ
στήθεος ἄμμι

Fr. 362 Voigt (= 53 Gallavotti). La scena descritta in questo frammento precede il simposio.
Test. Athen. xv 674c-d (vv. 1-2); Id. xv 687d (vv. 3-4).

13.
Intorno al collo qualcuno ci ponga
corone intrecciate di aneto,
e sul petto a noi versi
dolce profumo.

Bibliografia

E. Lobel, *Alkaiou melē*, Oxford 1927; G. Perrotta, *Alceo*, «Atene e Roma» 4, 1936, pp. 221-41; C. Picard, *La triade Zeus-Hera-Dionysos dans l'Orient hellénique d'après les nouveaux fragments d'Alcée*, «Bull. Corr. Hell.» 70, 1946, pp. 455-73; J.C. Kamerbeek, *Alcée et son temps*, «Mnemosyne» 13, 1947, pp. 161-82; S. Luria, *Adnotationes criticae*, «Par. Pass.» 2, 1947, pp. 79-87; C. Gallavotti, *Storia e poesia di Lesbo nel VII-VI secolo a.C. Alceo di Mitilene*, Bari 1948; M. Treu, *Una testimonianza di Alceo sulla sua vocazione di poeta*, «Maia» 2, 1949, pp. 232-55; B. Gentili, *Note ad Alceo*, ibid. 3, 1950, pp. 255-60; A. Luppino, *Per l'interpretazione del nuovo Alceo*, «Par. Pass.» 5, 1950, pp. 206-14; M. Treu, *Alkaios*, München 1952 (1963[3]); C. Theander, *De Alcaei poematis in Hyrram, Pittacum, Penthelidas invectivis*, «Aegyptus» 32, 1952, pp. 179-90; E. Will, *Autour des fragments d'Alcée récemment retrouvés: trois notes à propos d'un culte de Lesbos*, «Rev. Arch.» 39, 1952, pp. 156-69; C.A. Maestrelli, *La lingua di Alceo*, Firenze 1954; V. Di Benedetto, *Pittaco e Alceo*, «Par. Pass.» 10, 1955, pp. 97-118; A.J. Beattie, *A note on Alcaeus Fr. 129*, «Class. Rev.» 6, 1956, pp. 189-91; C. Gallavotti, *La triade lesbia in un testo miceneo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 84, 1956, pp. 225-36; L.A. Stella, *Gli dèi di Lesbo in Alceo fr. 129 LP*, «Par. Pass.» 11, 1956, pp. 321-34; C. Talamo, *Per le origini dell'eteria arcaica*, ibid. 16, 1961, pp. 297-303; A. Luppino, *Sul carme di Alceo in esilio*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 90, 1962, pp. 34-8; C. Picard, *Où fut à Lesbos, au VII[e] siècle, l'asyle temporaire du poète Alcée?*, «Rev. Arch.» 49, 1962, pp. 43-69; W.T. Avery, *Homeric Hospitality in Alcaeus and Horace*, «Class. Phil.» 59, 1964, pp. 107-9; G.L. Koniaris, *Some Thoughts on Alcaeus Frs. D 15, X 14m, X 16*, «Hermes» 94, 1966, pp. 385-97; W. Barnes, *Neuere Alkaios-Papyri aus Oxyrhynchos*, Hildesheim 1966; Id., *Zu den Alkaios-Fragmenten von P. Oxy. 2506*, «Hermes» 95, 1967, pp. 1-28; W. Bühler, *Beiträge zu den griechischen Lexicographen*, «Quad. Ist. Fil. Gr. Cagliari» 2, 1967, pp. 93-107 (per Alceo, p. 105); R. Merkelbach, *Ein Alkaios-Papyrus*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 1, 1967, pp. 81-95 (Id., *Nachträge*, ibid. 2, 1968, p. 154); G. Tarditi, *Dioniso Kemelios (Alceo, fr. 129, 8 LP)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 4, 1967, pp. 107-12; H. Lloyd-Jones, *The Cologne Fragment of Alcaeus*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 9, 1968, pp. 125-39; G. Maurach, *Schilderungen in der archaischen Lyrik. Zu Alkaios Fr. Z 34*, «Hermes» 96, 1968, pp. 15-20; M. Naoumides, *New Fragments of Ancient Greek Poetry*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 9, 1968, pp. 267-90 (per Alceo, pp. 272-4); M. Treu, *Ergänzung zum Artikel Alkaios*, in «Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» Suppl. XI 1968, coll.

8-19; C. Gallavotti, *Alcaei Carmen de Aiace*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 4, 1969, p. 174; Id., *Ricostruzione del nuovo carme di Alceo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 8, 1969, pp. 83-5; A. Henrichs, *Zu Kallimachos Ep. 8*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 4, 1969, p. 38; G. Huxley, *Aigai in Alkaios*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 10, 1969, pp. 5-11; R. Renehan, *A Fragment of Alcaeus in Seneca?*, «Rhein. Mus.» 112, 1969, pp. 187-8; V. Steffen, *Die politische Krise in Mytilene in der Zeit des Dichters Alkaios*, in *Die Krise der griechischen Polis* I, Berlin 1969, pp. 7-10; G. Tarditi, *L'asebeia di Aiace e quella di Pittaco*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 8, 1969, pp. 86-96; C. Gallavotti, *Aiace e Pittaco nel carme di Alceo*, «Boll. Class.» 18, 1970, pp. 3-29; M. Treu, *Vier Fragmente. Die mytischen Balladen des Alkaios*, in *Antike Lyrik*, Darmstadt 1970, pp. 51-72; G. Cerri, *Un'espressione tirtaica in un contesto allegorico di Alceo: un caso di ambivalenza espressiva*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 14, 1972, pp. 65-70; H. Martin jr., *Alcaeus*, New York 1972; J.C. Kamerbeek, *Alcaica*, «Mnemosyne» 26, 1973, pp. 390-2; J. Trumpf, *Ueber das Trinken in der Poesie des Alkaios*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 12, 1973, pp. 139-60; M.G. Bonanno, *Alcae. fr. 6, 12-15 V*, «Mus. Crit.» 8/9, 1973/74, pp. 135-7; V. Tammaro, *Alcae. Addendum p. 507 V.*, ibid., pp. 138-40; O. Longo, *Ad Alceo 112, 10 LP: per la storia di un topos*, «Boll. Ist. Fil. Gr. Padova» 1, 1974, pp. 211-8; B. Marzullo, *Lo smarrimento di Alceo (fr. 208 V.)*, «Philologus» 119, 1975, pp. 27-38; M.G. Bonanno, *Alcaeus fr. 140 V.*, ibid. 120, 1976, pp. 1-11; V. Andò, *Alceo, fr. 347 V., v. 1* (pleumona, oinōi), «Sileno» 2, 1976, pp. 243-57; M.G. Bonanno, *Sull'allegoria della nave (Alcae. 208 V.; Hor. Carm. I 14)*, «Riv. Cult. Class. Med.» 18, 1976, pp. 179-97; J.H. Barkhuizen, *Helena in Alkaios en Sappho. Aspekte van die mite in die vroeë Griekse digkuns*, «Ant. Class.» 20, 1977, pp. 1-21; D.A. Campbell, *Aeolium carmen. Horace's allusion to Sappho and Alcaeus*, «Echos du Monde Class.» 22, 1978, pp. 94-8; E. Cavallini, *Aeol. inc. auct. fr. 10 V.*, «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 113-7; R.L. Fowler, *Reconstructing the Cologne Alcaeus*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 33, 1979, pp. 17-28; J. Garzón Diaz, *Vino y banquete desde Homero a Anacreonte*, «Helmantica» 30, 1979, pp. 63-96; W. Luppe, ananka *im Kölner Alkaios*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 33, 1979, pp. 29-30; S.R. Slings, Apappena genēō. *Some problems in Lesbian grammar*, «Mnemosyne» 32, 1979, pp. 243-67; E. Flores, *Una integrazione ad Alcae. Fr. 130 B, 1 V.*, «Vichiana» 9, 1980, pp. 299-300; C.E. Gillies, *Alcaeus Fr. N. 1 Helen (Lobel-Page)*, «Class. Quart.» 30, 1980, p. 541; R. Hosek, *Das Jungfernbad bei Alkaios*, «Graecolatina Pragensia» 8, 1980, pp. 7-9; W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen*

Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios, München 1980; S. Daris, *Alcaeus (P. Daris inv. 98)*, in *Papyri ... edited ... in honour of E.G. Turner*, London 1981, pp. 20-1; E. Evrard, *Nunc est bibendum (Hor. C. I 37, 1) Horace et Alcée*, «Et. Class.» 49, 1981, pp. 47-52; L. Koenen, *Alkaios: P. Köln II 59 and P. Oxy.* XXI *2303*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 44, 1981, pp. 183-4; M. Manfredini, *La guerra per il Sigeo nella tradizione storiografica antica*, in *Scritti in ricordo di G. Buratti*, Pisa 1981, pp. 249-69; M. Vetta, *Poesia e simposio. A proposito di un libro recente sui carmi di Alceo*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 109, 1981, pp. 483-95; C. Romeo, *Demetrio Lacone interprete di Alceo*, «Boll. Centr. Int. Pap. Ercol.» 12, 1982, pp. 35-42; T. Schwertfeger, *Der Schild des Archilochus*, «Chiron» 12, 1982, pp. 253-80; M. Vetta, *Il P. Oxy. 2506 fr. 77 e la poesia pederotica di Alceo*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 39, 1982, pp. 7-20; A. Aloni, *Eteria e tiaso. I gruppi aristocratici di Lesbo tra economia e ideologia*, «Dial. Arch.» 1, 1983, pp. 21-35; J.H. Barkhuizen, *Alcaeus 42LP, 5*, «Mnemosyne» 36, 1983, pp. 151-2; F. Cairns, *Alcaeus' Hymn to Hermes, P. Oxy. 2734 Fr. 1 and Horace Odes, 1, 10*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 42, 1983, pp. 29-35; M.G. Fileni, *Sull'idea di tiranno nella cultura greca arcaica (Alc. frr. 70, 6-9; 129, 21-24 V.; Theogn. vv. 1179-1182)*, ibid. 43, 1983, pp. 29-35; A.P. Burnett, *Three Archaic Poets: Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Cambridge Mass., 1983; M. Väisänen, *Una nave d'Alceo in tempesta. Che tipo di allegoria? Un commento al* Dichter und Gruppe *di W. Rösler*, «Arctos» 17, 1983, pp. 123-33; A.M. van Erp Taalman Kip, *Some remarks on Alcaeus fr. 298 (Voigt)*, «Mnemosyne» 37, 1984, pp. 1-13; R. Führer, *Das Metrum von Alkaios Fr. 306 A b Voigt (= S 280 Page), Zeile 24 ff. und P. Turner 2*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 54, 1984, p. 40; Id., *Zum Kölner Alkaios (S 262, 24 Page)*, ibid. 57, 1984, p. 41; B. Gentili, *Interpretazione di Alceo, P. Oxy. 2307, Fr. 17, Col. II = Fr. 306 i Voigt*, in *Atti del XVII Congresso internazionale di Papirologia*, Napoli 1984, p. 333; L. Lehnus, *Kikis padre di Alceo*, «Maia» 36, 1984, pp. 13-4; W. Rösler, *Die Alkaios-Ueberlieferung im 6. und 5. Jahrhundert*, in *Actes VII^e Congrès* FIEC I, Budapest 1984, pp. 187-90; G. Burzacchini, *Some further observations on Alcaeus fr. 130B Voigt*, in *Papers of the Liverpool Lat. Sem.*, 5, 1985, pp. 373-81; M. Davies, *Conventional topics of invective in Alcaeus*, «Prometheus» 11, 1985, pp. 31-9; B. Gentili, *Alceo, fr. 249 Voigt*, in *Studi in onore di A. Barigazzi I*, «Sileno» 10, 1984, pp. 241-4; Id., *L'allegoria della nave*, in *Retorica e storia nella cultura classica*, a cura di A. Pennacini, Bologna 1985, pp. 1-10; M. Davies, *Alcaeus, Thetis and Helen*, «Hermes» 114, 1986, pp. 257-62; H. Frijs Johansen, *Alcaeus and the kottabos game*, in *Studies in honour of T.B.L. Webster*, Bristol Eng. 1986, pp. 93-101; N. Lo-

raux, *Thucydide et la sédition dans les mots*, «Quad. Stor.» 12, 1986, pp. 95-114; M. Vetta, *L'allegoria della vite in Alceo (fr. 119 V.) e un'immagine di Demostene*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 51, 1986, pp. 39-52; M. Davies, *The «Cologne Alcaeus» and paradigmatic allusiveness*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 72, 1988, pp. 39-42; E. Hall, *When did the Troyans turn into Phrygians? Alcaeus 42.15*, ibid. 73, 1988, pp. 15-8.

Anacreonte visse dal 570 a.C. al 485 circa. Originario della ionica Teo, si rifugiò ad Abdera, in Tracia, quando la sua città cadde sotto il dominio persiano. Passò poi alla corte di Policrate, che fu tiranno di Samo dal 533 al 522 a.C.; successivamente, dopo che Policrate fu ucciso a tradimento dal satrapo persiano Orete, venne ad Atene presso i Pisistratidi e, infine, presso gli Alevadi in Tessaglia. I grammatici alessandrini divisero la sua opera in nove o dieci libri, usando come criterio distributivo sia la metrica sia il genere letterario. Ad Anacreonte furono per lungo tempo attribuite le cosiddette *Anacreontiche*, una raccolta di 62 odicine pubblicata la prima volta dall'umanista francese Henri Estienne nel 1554. Queste poesie, così care al gusto seicentesco e settecentesco, non hanno nulla a che fare con il poeta di Teo: appartengono a varie epoche, dall'età ellenistica a quella bizantina, e provengono da ambienti diversi. Esse testimoniano, comunque, la grande fortuna della poesia di Anacreonte.

1.

Σφαίρῃ δηῦτέ με πορφυρέῃ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
συμπαίζειν προκαλεῖται.
ἡ δ', ἔστιν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει.

Fr. 13 Gentili (= 13/358 Page). Eros che inesorabile colpisce il poeta ormai maturo è motivo ricorrente sia nella lirica monodica che nella corale (Ibico, Pindaro). Questa breve ode, forse completa, è di difficile esegesi, a causa del lessico ambiguo. Varie le interpretazioni: 1) la ragazza che è di Lesbo, cioè di costumi omosessuali, disprezza la chioma del poeta che è bianca, e sta a bocca aperta, cioè è incantata, di fronte a un'altra (ragazza). Ma si obietta: perché specificare che la chioma del poeta è bianca? La preferenza per un'altra ragazza sarebbe stata identica anche nel caso che la chioma fosse stata nera. 2) La ragazza disprezza la chioma bianca del poeta, e s'incanta davanti alla chioma di un altro uomo, più giovane, presente al convito. Ma si obietta: che senso ha, in questo caso, la precisazione che la ragazza era di Lesbo? Recentemente, il Gentili ha proposto un'esegesi nuova che cerca di tenere conto di tutte le valenze del testo. Fornendo una documentazione sul valore di *lesbiazein* (= lat. *fellare*), egli deduce che le ragazze di Lesbo erano famose per la pratica di rapporti orali, per cui il verbo *chaskein* (stare a bocca aperta) ha un valore ben preciso e la «chioma» sarebbe quella del pube di un altro, più giovane.
Test. Athen. XIII 599c (vv. 1-8).

1.
Con una palla purpurea, di nuovo,
Eros chioma d'oro mi colpisce,
e mi invita a giocare
con una fanciulla dal sandalo variegato.
Ma lei — è di Lesbo
ben costruita — disprezza
la mia chioma che è bianca,
e di fronte a un'altra sta a bocca aperta.

2.

Ὦναξ, ᾧ δαμάλης Ἔρως
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες
πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη
συμπαίζουσι, ἐπιστρέφεαι δ'
ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς,
γουνοῦμαί σε, σὺ δ' εὐμενής
ἔλθ' ἡμίν, κεχαρισμένης δ'
εὐχωλῆς ἐπακούειν.
Κλευβούλῳ δ' ἀγαθὸς γενεῦ
σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ',
ὦ Δεύνυσε, δέχεσθαι.

Fr. 14 Gentili (= 12/357 Page). Il breve componimento, quasi sicuramente intero, ha le movenze stilistiche dell'inno cletico. Ma, come nella prima ode di Saffo, la richiesta del poeta è personalissima: che Dioniso induca Cleobulo a riamarlo. «Come Afrodite, anche Dioniso è in grado di liberare da un amore infelice o di fare innamorare l'amato: la novità non è nella bivalenza del suo potere, ma nella sfera in cui si esplica, che è quella propria di Eros...» (Privitera).
Test. Dio Chrys. *Or.* 2, 62 (vv. 1-11).

2.

O signore, col quale Eros giovenco
e le Ninfe occhi azzurri
e Afrodite purpurea giocano, per le balze
alte dei monti ti aggiri:
vieni — ti supplico —
a noi, e gradita
ascolta la mia preghiera:
a Cleobulo dà buoni
consigli; egli accetti,
o Dioniso, il mio amore.

v. 1: nonostante la glossa di Esichio, che spiega l'epiteto *damalēs* «domatore», molti critici giustamente interpretano l'epiteto in senso letterale «giovenco», connettendolo sia con qualche rappresentazione cultuale del dio, sia con la natura lasciva di Eros.
v. 3: riferito ad Afrodite, l'epiteto *porphyreē* conserva la stessa problematicità che l'aggettivo ha quando è riferito al mare: o designa il colore (*porphyra*) o l'essere agitato (*porphyrō*). Qui, è probabile che prevalga la nozione coloristica — è stato detto — in connessione con la veste della dea.
v. 4: *sympaizō*, come il semplice *paizō*, è da intendere come *lusus* erotico.

3.

Ὦ παῖ παρθένιον βλέπων,
δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις
οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς ἡνιοχεύεις.

Fr. 15 Gentili (= 15/360 Page). Il fanciullo dallo sguardo virginale è certamente Cleobulo, degli occhi del quale — osservava il retore Massimo di Tiro — erano pieni i carmi di Anacreonte.
Test. Athen. XIII 564d (vv. 1-4).

3.
Fanciullo sguardo di vergine,
io ti bramo. Ma tu non ascolti:
non sai che dell'animo mio
tieni tu le briglie.

v. 2: *dizēmai* «cerco» va inteso in senso amoroso, cioè «bramo» «desidero» (Gentili), non in senso letterale (come interpreta West), immaginando il poeta che «cerca» il ragazzo incaricato di accompagnarlo a casa, mentre torna dal convito ubriaco. M.L. West cita a proposito Eraclito, fr. 56 Diano-Serra: «Un uomo ubriaco un fanciullo lo guida: il piede gli vacilla e non sa dove mettere il passo: egli ha umida l'anima» (trad. C. Diano).

4.

Μεγάλῳ δηῦτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς
πελέκει, χειμερίῃ δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρῃ.

Fr. 25 Gentili (= 68/413 Page). L'immagine del fabbro che tempra il ferro è omerica (*Od.* IX 391 sgg.), e la metafora va interpretata nel senso indicato dal Pascoli: come un fabbro, Eros tempra e ringiovanisce il poeta. Non si può escludere però — fa notare il Gentili — che il tuffo del ferro rovente nell'acqua gelida connoti anche metaforicamente la condizione dell'amante.
Test. Hephaest. *Ench.* XII 4 (vv. 1-2).

4.
Di nuovo, con un maglio grande Eros, come un fabbro,
mi colpì, e in un torrente gelido mi immerse.

5.

Κλευβούλου μὲν ἔγωγ' ἐρέω,
Κλευβούλῳ δ' ἐπιμαίνομαι,
Κλεύβουλον δὲ διοσκέω.

Fr. 5 Gentili (= 14/359 Page). La ripetizione del nome del giovinetto amato (nei diversi casi: genitivo, dativo, accusativo) assomma in sé il carattere ossessivo di un rituale magico e l'ironia di un freddo gioco intellettuale.
Test. Ps.-Herodian. *p. schēm.* VIII 599, 11 Walz.

5.
Di Cleobulo sono innamorato;
per Cleobulo impazzisco;
Cleobulo io guardo fisso.

6.

Πολιοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη
κρόταφοι κάρη τε λευκόν,
χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἥβη
πάρα, γηράλεοι δ' ὀδόντες·
γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς
βιότου χρόνος λέλειπται.
διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω
θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς·
Ἀίδεω γάρ ἐστι δεινὸς
μυχός, ἀργαλέη δ' ἐς αὐτόν
κάτοδος· καὶ γὰρ ἑτοῖμον
καταβάντι μὴ ἀναβῆναι.

Fr. 36 Gentili (= 50/395 Page). Il tema della vecchiaia incombente, che devasta il corpo e allontana le gioie di Eros, unito al rimpianto struggente della giovinezza perduta, è un motivo comune della lirica arcaica. Si pensi a Mimnermo che, nei frammenti rimasti, anche se con infinite variazioni, sembra toccare sempre la stessa corda. Ma se in Mimnermo la morte è invocata come liberazione, qui il poeta è spaventato e piange all'idea di dover percorrere il freddo sentiero del Tartaro e di giungere alla dimora di Ade. In quest'ode («al limite delle *Anacreontee*», dice il Gentili), il motivo tradizionale è rivissuto in una veste formale e ritmica assolutamente nuova: l'angoscia si stempera nella melodia del verso e la tragicità si scioglie in arguzie espressive che svelano una sotterranea ironia.
Test. Stob. IV 51, 12.

6.
Ormai canute son le mie
tempie, e bianco è il capo:
la giovinezza amabile
non c'è più, e vecchi sono i denti:
della vita dolce non molto
è il tempo che resta.
Per questo, io piango
spesso, temendo il Tartaro.
Terribile è l'antro
di Ade: penosa
è la discesa; e per chi è andato giù
è destino non risalire.

vv. 11-2: si pensi a Catullo (3, 12) *illuc unde negant redire quemquam*, citato da molti, e al pariniano «Colà donde si niega / che più ritorni alcun».

7.

Φέρ' ὕδωρ, φέρ' οἶνον, ὦ παῖ,
φέρε ⟨δ'⟩ ἀνθεμεῦντας ἡμίν
στεφάνους, ἔνεικον, ὡς μή
πρὸς Ἔρωτα πυκταλίζω.

Fr. 38 Gentili (= 51/396 Page). Ancora un'originale figurazione di Eros, come pugile con il quale il poeta non vuole «fare a pugni». L'immagine del dio che colpisce con forza irresistibile è qui rappresentata con toni leggeri e quasi scherzosi. In questa lotta, il vino è un alleato del poeta che dispone l'animo a non ribellarsi a Eros (Giangrande).
Test. Athen. XI 782a (vv. 1-4); *Et. Gen.* B p. 115 Miller; Eust. in *Il.* 1322, 53; Orion 62, 30 (vv. 3-4).

7.
Porta l'acqua, porta il vino, ragazzo,
porta a noi corone
fiorite: fare a pugni
con Eros io non voglio.

v. 3: con Giangrande e Gentili preferisco la lezione *mē* di Ateneo al *dē* degli altri testimoni.

8.

Πῶλε Θρῃκίη, τί δή με λοξὸν ὄμμασι βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκέεις δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι,
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί ⟨σ'⟩ ἀμφὶ τέρματα δρόμου.
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκεαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις·
δεξιὸν γὰρ ἱπποπείρην οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην.

Fr. 78 Gentili (= 72/417 Page). La puledra tracia è una ragazza «che sotto l'apparente fierezza scontrosa nasconde la mentalità di un'etera... non sempre cedevole al desiderio di chi la cerca» (Gentili). Il paragone donna-puledra è presente già in Alcmane e diviene poi motivo topico (ved. Orazio, *Carm.* III 11, 9 sgg.).
Test. Heraclit. *Quaest. Hom.* 5 (vv. 1-6).

8.

Puledra di Tracia, perché di traverso con gli occhi mi guardi
e spietata mi fuggi? Credi dunque che in nulla io sia abile?
Sappilo allora: io potrei bene metterti il morso
e, reggendo le briglie, guidarti saprei nella corsa, rasente alla [meta.
Ora ti pasci nei prati, or saltellando leggera tu giochi:
non hai un cavaliere che esperto ti monti.

v. 2: *ouden sophon* è «abilità» in senso erotico, conformemente alla metafora cavaliere/puledra che pervade tutto il carme.

9.

Πρὶν μὲν ἔχων βερβέριον, καλύμματ' ἐσφηκωμένα,
καὶ ξυλίνους ἀστραγάλους ἐν ὠσὶ καὶ ψιλὸν περὶ
πλευρῇσι ⟨δέρριον⟩ βοός,
νήπλυτον εἵλυμα κακῆς ἀσπίδος, ἀρτοπώλισιν
κἀθελοπόρνοισιν ὁμιλέων ὁ πονηρὸς Ἀρτέμων,
κίβδηλον εὑρίσκων βίον,
πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθείς, κόμην
πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος·
νῦν δ' ἐπιβαίνει σατινέων χρύσεα φορέων καθέρματα
πάϊς Κύκης καὶ σκιαδίσκην ἐλεφαντίνην φορέει
γυναιξὶν αὔτως ...

Fr. 82 Gentili (= 43/388 Page). Il frammento illumina uno degli aspetti dell'arte di Anacreonte più elogiati dalla critica antica: la rappresentazione di tipi e caratteri, con un gusto parodico che annuncia in qualche modo la commedia.
Test. Athen. XII 533f.

9.

Prima, aveva un berretto, un copricapo a forma di vespa,
dadi di legno alle orecchie, e intorno ai fianchi
una pelle consunta di bue,
fodera sozza di un vile scudo; fornaie
e invertiti frequentava il furfante Artemone,
escogitando una vita di imbrogli,
ora il collo ponendo sul ceppo, ora sulla ruota,
ora fustigato sul dorso da una sferza di cuoio,
con la barba e i capelli spelacchiati.
Adesso, se ne va in carrozza, ostentando pendagli d'oro,
il figlio di Cica, e porta un ombrellino d'avorio,
come le donne.

Bibliografia

L.A. Michelangeli, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli*, Bologna 1922; K. Bielohlawek, *Gastmahls- und Symposionsleheren bei griechischen Dichtern*, «Wiener Stud.» 58, 1940, pp. 11-30; B. Gentili, *Anacreonte*, «Maia» 1, 1948, pp. 265-86; B. Marzullo, *Afrodite porporina?*, ibid. 3, 1950, pp. 132-6; A. Castrignano, *Ancora a proposito di* porphyrō-porphyreos, ibid. 5, 1952, pp. 118-21; C. Gallavotti, *Anacreonte e la chioma recisa*, «Par. Pass.» 10, 1955, pp. 41-7; A. Barigazzi, *Sul nuovo Anacreonte*, «Athenaeum» 34, 1956, pp. 139-51; G. Hafner, *Anakreon und Xanthippos*, «Jahrb. Deutsch. Arch. Inst.» 71, 1956, pp. 1-28; J.A. Davison, *Anacreon Fr. 5 Diehl*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 90, 1959, pp. 40-7; J. Labarbe, *Anacréon contemplateur de Cléobule*, «Rev. Belge Phil. Hist.» 38, 1960, pp. 45-58; D.L. Page, *Anacreon, fr. 1*, in *Studi in onore di Luigi Castiglioni* II, Firenze 1960, pp. 659-67; B. Gentili, *Anacreonte nella critica antica e moderna*, «Cultura e Scuola» 1, 1961, pp. 52-7; J.A. Evans, *A Fragment of Anacreon (P. Oxy. 2322)*, «Symb. Osl.» 38, 1963, pp. 22-4; G. Wirth, *Anakreon 5 D*, «Miscellanea critica Teubner» 1, 1965, pp. 295-306; D.L. Page, *Anacreon and Megistes*, «Wiener Stud.» 79, 1966, pp. 27-32; M.H. da Rocha Pereira, *Anakreon*, «Das Altertum» 12, 1966, pp. 84-96; B. Gentili, *Metodi di lettura (su alcune congetture ai poeti lirici)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 4, 1967, pp. 177-81; Id., *Anacreon*, Roma 1968; G. Giangrande, *Sympotic Literature and Epigram*, in *L'Épigramme Grecque*, Vandoeuvres-Genève 1968, pp. 91-177; G. Serrao, *L'ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica (Anacr. fr. 346. 1 P. = 60 Gent.)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 6, 1968, pp. 36-51; W. Bühler, *Eine vollständigere Fassung von Anacr. Fr. 122 G.*, «Mus. Crit.» 4, 1969, pp. 9-14; T.J. Cuartero, *Anacreonte, fr. 346/1 Page*, in *Homenaje a Josep Alsina*, Barcelona 1969, pp. 51-61; E. Fraenkel, oud' au m' easeis, «Mus. Helv.» 26, 1969, p. 158; R. Hosek, Doriazein, *auf dorische Weise*, «Sborník Prací Filosofické Fak. Brnenské» 18, 1969, pp. 57-8; J. Labarbe, Aganōs. *Anacreon fr. 28, 1 Gentili*, «Et. Class.» 37, 1969, pp. 229-35; M.L. West, *Melica*, «Class. Quart.» 20, 1970, pp. 205-15; M.L.B. Emley, *A note on Anacreon P.M.G. 347 fr. 1*, «Class. Rev.» 21, 1971, p. 169; G. Giangrande, *Interpretationen Griechischer Meliker*, «Rhein. Mus.» 114, 1971, pp. 97-131; R. Führer, *Zu neuen Anakreon*, «Mus. Helv.» 29, 1972, pp. 278-9; M. Fernández Galiano, *Anakreon gestern und heute*, «Das Altertum» 18, 1972, pp. 223-35; G.A. Privitera, *Saffo, Anacreonte, Pindaro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 13, 1972, pp. 131-40; M.-A. Blanchard, *Le mosaïque d'Anacréon à Autun*, «Rev. Et. Anc.» 75, 1973, pp. 268-79; B. Gentili, *Note anacreontiche*, «Quad. Urb. Cult.

Class.» 16, 1973, pp. 134-7; Id., *La ragazza di Lesbo*, ibid., pp. 124-8; G. Giangrande, *Anacreon and the Lesbian girl*, ibid., pp. 129-33; M. Campbell, *Anacr. fr. 358 P.*, «Mus. Crit.» 8/9, 1973/4, pp. 168-9; G. Danielewicz, *De elementis hymnicis in Sapphus Alcaei Anacreontisque carminibus obviis quaestiones selectae*, «Eos» 62, 1974, pp. 23-33; J.M. Snyder, *Aristophanes' Agathon as Anacreon*, «Hermes» 102, 1974, pp. 244-6; R. Führer, *Zum neuesten Anakreon*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 20, 1976, p. 54; B. Gentili, *Addendum*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 21, 1976, p. 47; G. Giangrande, *On Anacreon's poetry*, ibid., pp. 43-6; A. Komornicka, *A la suite de la lecture La ragazza di Lesbo*, ibid., pp. 37-41; A. Veneri, *Oinopion e Anacreonte*, ibid. 26, 1977, pp. 91-8; P. Murgatroyd, *Anacreon in translation*, «Akroterion» 23, 1978, pp. 11-22; W.J. Slater, *Artemon and Anacreon. No text without context*, «Phoenix» 32, 1978, pp. 185-94; S.R. Slings, *Anacreon's two meadows*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 30, 1978, p. 38; J. Garzón Diaz, *Vino y banquete desde Homero a Anacreonte*, «Helmantica» 30, 1979, pp. 63-96; L. Woodbury, *Gold hair and grey, or the game of love. Anacreon Fr. 13.358 PMG, 13 Gentili*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 109, 1979, pp. 277-87; M. Davies, *Artemon travestitus? A query*, «Mnemosyne» 34, 1981, pp. 288-99; G. Giangrande, *Anacreon and the fellatrix from Lesbos*, «Mus. Phil. Lond.» 4, 1981, pp. 15-8; B. Gentili, *Una polemica davvero eccessiva a proposito di Anacr. fr. 82 Gent. (= 388 P.)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 41, 1982, pp. 115-6; J. Labarbe, *Les trois bacchantes d'Anacréon*, in *Mélanges J. Stiennon*, Liège 1982, pp. 403-16; R. Pretagostini, *Anacr. 33 Gent. = 356 P.: due modalità simposiali a confronto*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 39, 1982, pp. 47-55; M.G. Bonanno, *Anacr. fr. 3 P.*, «Mus. Crit.» 18, 1983, pp. 23-7; C. Brown, *From rags to riches: Anacreon's Artemon*, «Phoenix» 37, 1983, pp. 1-15; M. Nafissi, *Anacreonte, i Tonea e la corona di lygos*, «Par. Pass.» 38, 1983, pp. 417-39; C. Brown, *Ruined by lust. Anacreon, Fr. 44 Gentili (432PMG)*, «Class. Quart.» 34, 1984, pp. 37-42; P. Cauderlier, *Comment Anacréon mourut-il?*, «Rev. Et. Gr.» 97, 1984, pp. 531-3; S. Goldhill, *Praying to Dionysos. Re-reading Anacreon fr. 2 (301 Page)*, «Liverpool Class. Monthly» 9, 1984, pp. 85-7; V. La Bua, *Anacreon, Aiace I e Policrate di Samo*, in *Sodalitas, Scritti in onore di A. Guarino* 1, Napoli 1984/85, pp. 39-53; R. Renehan, *Anacreon fragment 13 Page*, «Class. Phil.» 79, 1984, pp. 28-32; B. Marzullo, *Anacr. fr. 399 P.*, «Mus. Crit.» 19/20, 1984/85, pp. 13-4; K. Strunk, † eisaras † *Anaĉreon fr. 381 (Page)*, «Glotta» 63, 1985, pp. 24-33; Id., *Nachtrag zu Anacreon fr. 381a (Page)*, ibid., p. 163; A.P. Perotti, *Alcune osservazioni ad Anacreonte*, «Prometheus» 12, 1986, pp. 14-8; E. Gangutia, *Anacreonte 2 PMG y la canción sefardi «La mar está en for-*

tuna», «Emerita» 55, 1987, pp. 247-51; S. Goldhill, *The dance of the veils: reading five fragments of Anacreo*, «Eranos» 85, 1987, pp. 9-18; D.A. Campbell, *Greek Lyric* II. *Anacreon, Anacreontea...*, Cambridge Mass. - London 1988.

I dati cronologici su Alcmane sono assai discordanti tra loro; ma la notizia, fornita da un papiro commentario (P. Oxy. 2390, fr. 2 col. I, 14-5), secondo la quale il poeta avrebbe ricordato il re spartano Leotichida, della dinastia degli Euripontidi, permette di stabilire che egli fu attivo a Sparta nella seconda metà del VII sec. a.C. Controverso è anche il luogo di nascita. Secondo il lessico *Suda*, Alcmane sarebbe originario di Messoa, nella Laconia, mentre un'altra tradizione autorevole, sostenuta anche da Aristotele (P. Oxy. 2389, fr. 9 col. I), lo vuole di origine lidia. Come Tirteo, quindi, anche Alcmane sarebbe di origine straniera e avrebbe svolto la sua attività a Sparta. Ma l'ipotesi dell'origine laconica è più attendibile. Oltre che dalla concezione di Sparta come una comunità militare, chiusa e insensibile alla poesia — tipica della cultura ateniese del *V* secolo —, la supposta origine lidia di Alcmane può derivare dalla falsa interpretazione di un frammento (fr. 8 Calame), secondo la prassi comune della biografia antica di desumere i dati biografici dei poeti dalle opere stesse. I grammatici alessandrini divisero in sei libri la produzione di Alcmane. Un titolo tramandato a parte (*Kolymbōsai* «le tuffatrici») non sappiamo a quale tipo di componimento si riferisse.

1.

... ἄλαστα δέ
ϝέργα πάσον κακὰ μησαμένοι.

Fr. 3, 34-91 Calame (= 1 Page). Un papiro del I sec. d.C., rinvenuto a Saqqâra nel 1855 dall'archeologo francese A. Mariette, ci ha restituito un ampio frammento di un partenio di Alcmane. Come indica il nome, il partenio era cantato da un coro di fanciulle, in occasione di una cerimonia comunitaria. Come l'epinicio — il canto che celebrava le vittorie agonistiche — e, in genere, come ogni canto corale, il partenio comprendeva una sezione mitica e una parte attuale, connessa con la celebrazione della festa. È questo uno dei testi di più difficile interpretazione di tutta la lirica greca. Qui presentiamo i versi centrali del componimento, meglio conservati, attenendoci — per quanto riguarda l'esegesi — agli studi più recenti, che di questa poesia ricercano i presupposti antropologici e sociologici, indispensabili per una sua retta comprensione. Dopo la rievocazione del mito degli Ippocoontidi (i figli di Ippocoonte sconfitti da Eracle, che restituisce il regno di Sparta a Tindaro, spodestato dal fratello Ippocoonte), il coro delle fanciulle loda la bellezza di Agesicora (la corega, come indica il nome) e di Agido, una fanciulla che sembra essere in una posizione di privilegio rispetto al resto del coro, poiché è vicina ad Agesicora e gode dei suoi favori. Il rapporto omoerotico, evidente nel lessico, fa pensare a una comunità femminile laconica, analoga al tiaso saffico. Il canto, quindi, deve essere connesso con un rito della comunità, forse con la cerimonia conclusiva del ciclo educativo, che sanzionava l'iniziazione di una ragazza e il suo passaggio al mondo degli adulti (Calame). Secondo il Gentili, il carme è un canto epitalamico «destinato a un rituale all'interno della comunità delle ragazze»: i «riti afroditici» — di cui parla il retore Imerio — erano collegati a precisi rituali, che forse non escludevano «unioni» ufficiali tra le ragazze. Ma quest'unione — si può aggiungere — potrebbe essere stata in un certo modo simbolica e avrebbe potuto sancire l'avvenuta iniziazione. Problematico è, infine, il nome della divinità che presiedeva alla festa. Essa è definita *Aotis* e *Orthria*: questi epiteti alludono a una divinità del mattino, ora in cui probabilmente si celebrava il rito.

Test. P. Louvre E 3320.

App. crit. vv. 7-8 *horō̄ / w'* Wilamowitz: v. 47 *de parmenei* suppl. Canini.

1.

... Ordite imprese
malvagie, essi soffrirono pene indimenticabili.

vv. 1-2: la frase conclude la sezione mitica che trattava, come s'è detto, il mito degli Ippocoontidi.

ἔστι τις σιῶν τίσις·
ὁ δ' ὄλβιος ὅστις εὔφρων
ἀμέραν [δ]ιαπλέκει
ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' ἀείδω
Ἀγιδ[ῶ]ς τὸ φῶς ὁρῶ
ϝ' ὥτ' ἄλιον ὄνπερ ἄμιν
Ἀγιδὼ μαρτύρεται
φαίνην· ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν
οὔτε [μ]ωμήσθαι νιν ἀ κλεννὰ χοραγός
οὐδ' ἀμῶς ἐᾷ· δοκεῖ γὰρ ἦμεν αὔτα
ἐκπρεπὴς τὼς ὥπερ αἴ τις
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων.

ἦ οὐχ ὁρᾷς; ὁ μὲν κέλης
Ἐνητικός· ἀ δὲ χαίτα
τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς
Ἀγησιχόρας ἐπανθεῖ
χρυσὸς [ὣ]τ' ἀκήρατος·
τό τ' ἀργύριον πρόσωπον,
διαφάδαν τί τοι λέγω;
Ἀγησιχόρα μὲν αὔτα·
ἀ δὲ δευτέρα πεδ' Ἀγιδὼ τὸ ϝεῖδος
ἵππος Ἰβηνῷ Κολαξαῖος δραμήται·

Vi è una punizione divina:
è felice chi, saggio,
trascorre il giorno
senza pianto. Io canto
la luce di Agido. Vedo lei
come il sole, che Agido
invoca, perché risplenda
a noi. Né di lodarla
né di biasimarla mi consente
la nobile corega. Ella sembra
spiccare, come se tra le mandrie
ponesse qualcuno un cavallo robusto,
vincitore di gare, dallo zoccolo risonante,
dei sogni alati.

Non vedi? Venetico
è il destriero; e la chioma
di mia cugina
Agesicora fiorisce
come oro puro.
E il volto argenteo —
ma perché dire apertamente?
Lei è Agesicora.
Seconda, in bellezza, Agido
come cavallo Colasseo correrà accanto all'Ibeno.

vv. 3-6: la sentenza serve a collegare la sezione mitica con la parte attuale, la celebrazione della festa.
v. 8: il sole è invocato come paragone di bellezza; ma al tempo stesso, l'espressione che segue fa pensare che la cerimonia si svolgesse all'alba.
v. 10 sgg.: l'espressione polare «né lodarla... né biasimarla» significa l'impossibilità da parte del coro di parlare della bellezza di Agido. L'illustre corega è Agesicora e a lei si riferisce la similitudine seguente: la bellezza di Agesicora, quindi, impedisce al coro di parlare di Agido.
v. 18: i Veneti, cui Alcmane qui allude, sono probabilmente quelli della Paflagonia.
v. 19: il termine «cugina» è da intendere nell'ambito della struttura corale che era, forse, basata sulla divisione dei cittadini in tribù (Calame).
v. 25 sgg.: Agido è seconda in bellezza dopo Agesicora. Ancora un paragone con i cavalli: la razza colassea (forse scitica) e quella ibena (lidia) sono comunque ambedue eccellenti.

ταὶ πεληάδες γὰρ ἅμιν
Ὠρθρίᾳ φᾶρος φεροίσαις
νύκτα δι' ἀμβροσίαν ἄτε Σήριον
ἄστρον ἀϝηρομέναι μάχονται.

οὔτε γάρ τι πορφύρας
τόσσος κόρος ὥστ' ἀμύναι,
οὔτε ποικίλος δράκων
παγχρύσιος, οὐδὲ μίτρα
Λυδία, νεανίδων
ἰανογ[λ]εφάρων ἄγαλμα
οὐδὲ ταὶ Ναννῶς κόμαι
ἀλλ' οὐδ' Ἀρέτα σιειδής,
οὐδὲ Σύλακίς τε καὶ Κλεησισήρα
οὐδ' ἐς Αἰνησιμβρ[ό]τας ἐνθοῖσα φασεῖς·
Ἀσταφίς [τ]έ μοι γένοιτο
καὶ ποτιγλέποι Φίλυλλα
Δαμαρέτα τ' ἐρατά [τ]ε Ϝιανθεμίς·
ἀλλ' Ἀγησιχόρα με τείρει.

οὐ γὰρ ἀ κ[α]λλίσφυρος
Ἀγησιχ[όρ]α πάρ' αὐτεῖ
Ἀγιδοῖ δὲ παρμένει,
σωστήρ[ιά τ'] ἄμ' ἐπαινεῖ.

Come l'astro Sirio levandosi,
esse, le colombe, fanno guerra
a noi che portiamo l'aratro alla dea del mattino,
nella notte divina.

Né sazietà di porpora,
tanta da poterci difendere,
né screziato serpente
tutto d'oro noi abbiamo, né mitra
lidia, ornamento di fanciulle
dallo sguardo dolce;
né le chiome di Nanno abbiamo,
né Areta simile a una dea,
né Tilaci né Cleesitera;
né andata da Enesimbrota:
«Sia mia Astafi,
volga verso di me lo sguardo Fililla,
e Demareta e Iantemi adorabile», dirai,
ma: «È Agesicora che mi consuma».

Non è qui Agesicora
caviglie sottili;
ella resta accanto a Agido,
e loda la nostra festa.

v. 27: le colombe sono Agido e Agesicora. Le colombe sono animali sacri ad Afrodite, e la loro metaforica presenza si spiega con il contenuto erotico del carme (Gentili).
v. 28: *pharos* = aratro è l'interpretazione di uno scolio: l'aratro deve essere inteso come simbolo della fecondità (Gentili).
v. 30: «combattono» è metafora agonale-erotica.
v. 31 sgg.: i versi che seguono vanno interpretati nel senso che le ragazze del coro si rendono conto di non avere ormai più armi per attirare Agido e Agesicora, oggetto del loro amore. Consumata dall'amore di Agesicora, ormai Agido non si recherà più dalla direttrice del tiaso, Enesimbrota, per dichiarare il suo amore per questa o quella ragazza. Il rapporto con Agesicora è esclusivo (Gentili). Non resta alle fanciulle che prendere coscienza della vanità delle loro parole, e rivolgersi ad Aotis (Afrodite, secondo Gentili), perché conceda loro quello che oggi ha concesso ad Agido, cioè la «pace», «l'appagamento» che solo Agesicora, «la corega», può dare loro.

ἀλλὰ τᾶν [. .] . . [. .]ιοι
δέξασθε· σιῶν γὰρ ἄνα
καὶ τέλος· [χο]ροστάτις,
εἴποιμί κ', [ἐ]γὼν μὲν αὐτά
παρσένος μάταν ἀπὸ θράνω λέλακα
γλαύξ· ἐγὼ[ν] δὲ τᾷ μὲν Ἀώτι μάλιστα
ϝανδάνην ἐρῶ· πόνων γάρ
ἄμιν ἰάτωρ [ἔγε]ντο·
ἐξ Ἀγησιχόρ[ας] δὲ νεάνιδες
ἰρ]ήνας ἐρατᾶς ἐπέβαν.
...

Accogliete, o dèi,
la loro preghiera: degli dèi è il compimento
e la fine. Lo dirò,
o corega: io, fanciulla,
ho gracchiato vanamente come civetta
da una trave. Ad Aotis
soprattutto io voglio piacere: a noi
fu sollievo dagli affanni.
Da Agesicora le fanciulle
conseguono la pace desiderabile.
...

v. 49: la traduzione segue il supplemento del Blass *tan euchas, sioi.*

2.

Μώσαι Ὀλ]υμπιάδες περί με φρένας
ἱμέρῳ νέα]ς ἀοιδᾶς
πίμπλατ'· ἰθύ]ω δ' ἀκούσαι
παρσενηΐ]ας ὀπός
πρὸς αἰ]θέρα καλὸν ὑμνιοισᾶν μέλος
ῥᾷον τό] μοι
ὕπνον ἀ]πὸ γλεφάρων σκεδ[α]σεῖ γλυκύν
αὐτίκ' ἔρο]ς δέ μ' ἄγει πεδ' ἀγῶν' ἴμεν
ἄχι μά]λιστα κόμ[αν ξ]ανθὰν τινάξω·

* * *

...
λυσιμελεῖ τε πόσῳ, τακερώτερα
δ' ὕπνω καὶ σανάτω ποτιδέρκεται·
οὐδέ τι μαψιδίως γλυκῆα κήνα·

Ἀ[σ]τυμέλοισα δέ μ' οὐδὲν ἀμείβεται
ἀλλὰ τὸ]ν πυλεῶν' ἔχοισα
[ὦ] τις αἰγλά[ε]ντος ἀστήρ
ὠρανῶ διαιπετής
ἢ χρύσιον ἔρνος ἢ ἀπαλὸ[ν ψίλ]ον
συνουσία]ν
αἰθέω]ν διέβα ταναοῖς πο[σί·
καλλίκ]ομος νοτία Κινύρα χ[άρ]ις,
ἦν, ἐπὶ π]αρσενικᾶν χαίταισιν ἴσδει.

Fr. 26, 1-9.61-72 Calame (= 3 Page). Ancora un papiro, databile tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., ha restituito i frammenti di un altro partenio. Leggiamo con qualche difficoltà l'invocazione iniziale alle Muse e un frammento successivo in cui il coro delle fanciulle loda la forza di seduzione che emana da Astymeloisa la quale in questo secondo partenio ricopre lo stesso ruolo — quello della corega — che ha nel primo Agesicora (Page, Calame).
Test. P. Oxy. 2387, fr. 1; fr. 3.
App. crit. vv. 1-5.9.14.20.21 suppl. Page: vv. 6.8.17.18 suppl. Peek.

2.
Muse dell'Olimpo, colmate
l'animo mio di desiderio
del nuovo canto: io voglio ascoltare
la voce delle vergini
che innalzano al cielo il bell'inno;
così, più facilmente,
dalle palpebre dileguerà il sonno dolce.
Sùbito, la voglia mi prende di scendere in gara,
dove scuoterò la chioma bionda.

* * *

...
e con desiderio che fiacca le membra, lancia sguardi
più struggenti del sonno e della morte;
e non vanamente ella è dolce.

Ma Astymeloisa non mi risponde.
Cingendo la corona,
come stella che solca
il cielo splendente,
come ramoscello d'oro o soffice piuma,
passò attraverso
il gruppo delle compagne, con piedi veloci;
e l'umida grazia di Cinira, che rende belle le chiome,
siede sui capelli della vergine.
...

v. 1 sgg.: l'invocazione alle Muse ha suscitato problemi: si è pensato a un proemio, cantato non dal coro ma da una voce isolata, Astymeloisa, o il poeta stesso. Ma è più probabile che sia il coro a cantare anche l'invocazione: il canto del v. 3 è allora quello delle Muse, che le componenti del coro vogliono ascoltare (Calame).
v. 7: tutto il verso può significare che la cerimonia si svolgeva all'alba, come per il primo partenio.
vv. 8-9: si allude ai movimenti di danza, che accompagnavano il canto.
vv. 10-1: ad Astymeloisa sono riferiti tutti gli epiteti che caratterizzano Eros nell'esercizio delle sue funzioni.
v. 12: l'opera di seduzione di Astymeloisa non cade invano: la dolcezza che da lei spira ha presa sulle fanciulle che ardono d'amore per lei.
vv. 20-1: Cinira era un leggendario re di Cipro; e l'isola — oltre a essere legata ad Afrodite — era famosa per i suoi profumi.

3.

οὔ μ' ἔτι, παρσενικαὶ μελιγάρυες ἰαρόφωνοι,
γυῖα φέρην δύναται· βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἴην
ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἅμ' ἀλκυόνεσσι ποτήται
νηδεὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος ἰαρὸς ὄρνις.

Fr. 90 Calame (= 26 Page). A un proemio citarodico, più che a un canto corale, ha fatto pensare la struttura esametrica del frammento, che anche per il contenuto ha suscitato molte perplessità. Antigono di Caristo, al quale dobbiamo la citazione del frammento, sostiene che i maschi delle alcioni, che si chiamano *kēryloi*, quando sono vecchi e non hanno più la forza di volare, sono trasportati sulle ali dalle alcioni. Ma si è obiettato: il cerilo di Alcmane vola insieme alle alcioni, non è trasportato. È più logico vedere nel frammento il desiderio di trasformarsi in uccello, un motivo che è comune nella poesia greca (Calame). Problematica anche la prima persona: può riferirsi al poeta, ma anche a un *chorēgos*, oppure a un *chorodidaskalos* (maestro del coro).
Test. Antig. Caryst. *Mir.* 23, p. 8 Keller (vv. 1-4); Apoll. Dysc. *Coni.* 522, 1 p. 254 Schneider-Uhlig (v. 2); alii.
App. crit. v. 4 *nēdees* Boissonade.

3.
Fanciulle dal canto di miele, dalla voce sacra, non più
le membra possono portarmi. Oh, fossi io un cerilo,
che sul fiore dell'onda, insieme alle alcioni vola,
con il cuore che non conosce paura, sacro uccello, colore
[della porpora marina.

4.

Ἔρως με δαῦτε Κύπριδος ϝέκατι
γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει.

Fr. 148 Calame (= 59a Page). Pur presentando molte affinità lessicali con la lirica monodica, il frammento va probabilmente riferito a un coro di fanciulle: la prima persona è quindi da intendere come «io corale». Test. Athen. XIII 600f.

4.
Di nuovo Eros, a causa di Cipride,
dolce inondandomi, scalda il mio cuore.

5.

εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
πρώονές τε καὶ χαράδραι
ὕλα θ' ἑρπετά θ' ὅσσα τρέφει μέλαινα γαῖα
σῆρές τ' ὀρεσκῷοι καὶ γένος μελισσᾶν
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἁλός·
εὕδουσι δ' οἰωνῶν φῦλα τανυπτερύγων.

Fr. 159 Calame (= 89 Page). È il frammento più celebre di Alcmane. La descrizione della quiete notturna ha già precedenti omerici (*Il.* II 1 sg.; *Od.* XX 56 sgg.); ma qui la dovizia dei particolari descrittivi stupisce. Ci si chiede in quale contesto essa fosse inserita: se la descrizione si esaurisse in sé stessa, o se la quiete della natura fosse contrapposta all'inquietudine di una o più persone.
Test. Apoll. Soph. *Lex. Hom.* s.v. *knōdalon.*
App. crit. v. 3 correxit Pfeiffer.

5.
Dormono le cime dei monti, e le gole,
le balze e le forre;
la selva e gli animali che nutre la terra nera:
le fiere dei monti e la stirpe delle api,
e i pesci nelle profondità del mare agitato.
Dormono le stirpi degli uccelli, dalle ali distese.

Bibliografia

F.Th. Welcker, *Fragmenta Alcmanis lyrici*, Giessen 1815; Id., *Alcmanis fragmentum de sacris in summis montibus peractis*, «Rhein. Mus.» 10, 1856, pp. 255-64; F. Blass, *Zu Alkman*, ibid. 23, 1868, pp. 545-58; Id., *Das Aegyptische Fragment des Alkman*, ibid. 25, 1870, pp. 177-201; G. Ingraham, *De Alcmanis dialecto*, New York 1877; F. Blass, *Das Aegyptische Fragment des Alkman (Mit Facsimile)*, «Hermes» 13, 1878, pp. 15-32; Id., *Nachträgliches zu Alkman*, ibid. 14, 1879, pp. 466-8; O. Crusius, *Alkman*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» I, 1894, coll. 5564-72; H. Diels, *Alkmans Partheneion*, «Hermes» 31, 1896, pp. 339-74; H. Jurenka, *Zur Aufhellung der Alkman'schen Poesie*, «Wiener Stud.» 18, 1896, pp. 235-59; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Der Chor der Hagesichora*, «Hermes» 32, 1897, pp. 251-63; H. Jurenka, *Zum neuren Alkman-Fragment*, «Wiener Stud.» 22, 1900, pp. 25-8; R.C. Kukula, *Alkmans Partheneion. Ein Beitrag zum lakonischen Artemiskulte*, «Philologus» 66, 1907, pp. 202-30; F. Dornseiff, *Alkmans Mädchenlied für Orthia*, «Antike» 9, 1933, pp. 121-9; C.M. Bowra, *The occasion of Alcman's Partheneion*, «Class. Quart.» 28, 1934, pp. 35-44; K. Hinze, *Zwei heimatberaubte spartanische Dichter*, «Rhein. Mus.» 83, 1934, pp. 39-52; B.A. van Groningen, *The Enigma of Alcman's Partheneion*, «Mnemosyne» 3, 1936, pp. 241-61; H. Kodzu, *On the dialect of Alkman*, Tokyo 1937; D.L. Page, *The Chorus of Alcman's Partheneion*, «Class. Quart.» 31, 1937, pp. 94-101; J.A. Davison, *Alcman's Partheneion*, «Hermes» 73, 1938, pp. 440-58; W.K. Kraak, *De alcyonibus*, «Mnemosyne» 7, 1938, pp. 142-7; A. Farina, *Studi sul Partenio di Alcmane*, Napoli 1950; F.M. Pontani, *Note Alcmanee*, «Maia» 3, 1950, pp. 33-53; F. Scheidweiler, *Zu Alkmans Parthenion*, «Rhein. Mus.» 93, 1950, pp. 242-9; P. Chantraine-J. Irigoin, *Alcman, fr. 74 B Bergk = 55 Diehl*, «Rev. Et. Gr.» 64, 1951, pp. 1-3; D.L. Page, *Alcman: the Partheneion*, Oxford 1951; A. Garzya, *Alcmane. I Frammenti*, Napoli 1954; E. Risch, *Die Sprache Alkmans*, «Mus. Helv.» 11, 1954, pp. 20-37; B. Marzullo, *Alcmane 92 D*, «Rhein. Mus.» 98, 1955, pp. 73-94; P. Maas, *De novo schematis Alcmanici exemplo*, «Maia» 9, 1957, p. 157; G. Tarditi, *Sul fr. 13 D. di Alcmane*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 85, 1957, pp. 70-3; P. Janni, *I nuovi papiri di Ossirinco e la patria di Alcmane*, «Stud. Urb.» 32, 1958, pp. 173-81; Id., *Alcmane: problemi di cronologia*, ibid. 33, 1959, pp. 162-72; R. Pfeiffer, *Vom Schlaf der Erde und der Tiere (Alkman, fr. 58 D.)*, «Hermes» 87, 1959, pp. 1-6; A. Giannini, *Alcmane P. Ox. 2387*, «Rend. Ist. Lomb.» 93, 1959, pp. 183-202; W. Peek, *Das neue Alkman-Parthenion*, «Philologus» 104, 1960, pp. 163-80; A. Garzya,

Sul nuovo Alcmane, «Maia» 14, 1962, pp. 209-11; Id., *Alcmane. Studi sulla lirica greca. Da Alcmane al primo impero*, Messina-Firenze 1963, pp. 13-46; A.P. Burnett, *The Race with the Pleiades*, «Class. Phil.» 59, 1964, pp. 30-4; P. Janni, *Agido e Agesicora*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 92, 1964, pp. 59-65; B. Marzullo, *Il primo Partenio di Alcmane*, «Philologus» 108, 1964, pp. 174-210; Id., *Alcman fr. 59 P.*, «Helikon» 4, 1964, pp. 297-302; G. Devereux, *The Kolaxaian Horse of Alkman's Partheneion*, «Class. Quart.» 59, 1965, pp. 176-84; A.F. Garvie, *A note on the Deity of Alkman's Partheneion*, ibid., pp. 185-7; P. Janni, *La cultura di Sparta arcaica* I, Roma 1965; II, Roma 1970; Id., *Un recente contributo agli studi alcmanei*, «Maia» 17, 1965, pp. 273-7; D. Lanza, *Un nuovo frammento di Alcmane*, ibid., pp. 278-80; M.L. West, *Alcmanica*, «Class. Quart.» 59, 1965, pp. 188-202; G. Devereux, *The Enetian Horse of Alkman's Partheneion*, «Hermes» 94, 1966, pp. 129-34; T. G. Rosenmeyer, *Alcman's* Partheneion I *reconsidered*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 7, 1966, pp. 321-59; C.O. Pavese, *Il Partenio del Louvre*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 4, 1967, pp. 113-33; M. Treu, *Ergänzung zum Artikel Alkman*, in «Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» Suppl. XI 1968, coll. 19-29; J.P. Vernant, *Thétis et le poème cosmogonique d'Alcman*, in *Hommages à M. Delcourt*, Bruxelles 1970, pp. 38-69; B. Gentili, *I frr. 39 e 40 P di Alcmane e la poetica della mimesi nella cultura greca arcaica*, in *Studi filologici e storici in onore di V. De Falco*, Napoli 1971, pp. 57-67; D.L. Page, *Ibycus, Stesichorus, Alcman. P. Oxy. 2735, 2618, 2737*, «Proc. Cambridge Phil. Soc.» 197, 1971, pp. 89-98; F. Sisti, *Alcmane fr. 3, 36 Page*, «Helikon» 11/12, 1971/72, pp. 431-2; F.J. Cuartero, *Alcman y Esparta*, «Bol. Inst. Estud. Helén.» 6/1, 1972, pp. 23-76; Id., La *poética de Alcman*, «Cuad. Fil. Clás.» 4, 1972, pp. 367-402; A. Griffiths, *Alcman's Partheneion: The morning after the night before*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 14, 1972, pp. 7-30; C. Gallavotti, *Le pernici di Alcmane*, ibid., pp. 31-6; Y. Hirokawa, *Alcman as one of the forerunners of the philosophical cosmogonists*, «Journ. Class. Stud.» 20, 1972, pp. 40-8; F.R. Adrados, *Alcman, el Partenio del Louvre*, «Emerita» 41, 1973, pp. 323-44; M. Balasch, *Todavia sobre la patria de Alcman*, ibid., pp. 309-22; P.E. Easterling, *Alcman 58 and Simonides 37*, «Proc. Cambridge Phil. Soc.» 200, 1974, pp. 37-43; G. Viansino, *Notes sur Alcman*, «Rev. Et. Anc.» 76, 1974, pp. 223-31; C. Calame, *Alcman laconien/sarde à n'en plus finir*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 20, 1975, pp. 227-8; B. Gentili, *Il Partenio di Alcmane e l'amore omoerotico femminile nei tiasi spartani*, ibid. 22, 1976, pp. 59-67; A.M. Haslam, *Alcman and Niobe's Children*, «Rhein. Mus.» 119, 1976, p. 192; M. Morani, *Problemi di lingua e di grafia in*

Alcmane, «Rend. Ist. Lomb.» 110, 1976, pp. 67-82; C. Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque, I. Morphologie, fonction religieuse et sociale, II. Alcman*, Roma 1977; A. Filippo, *«Eros, di nuovo, dolce versando»: Alcmane fr. 59a P.*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 25, 1977, pp. 17-22; G. Giangrande, *On Alcman's Partheneion*, «Mus. Phil. Lond.» 2, 1977, pp. 151-64; R. Parker, *A note on Alcman 26, 4 P.*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 26, 1977, pp. 81-2; M. Puelma, *Die Selbstbeschreibung des Chores in Alkmans grossen Partheneion-Fragment (fr. 1 P. = 23 B., 1 D. v. 36-105)*, «Mus. Helv.» 34, 1977, pp. 1-55; M.L. West, *Notes on Papyri*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 37-43; A.L. Brown, *Alcman, P. Oxy. 2443 Fr. 1+3213*, ibid. 32, 1978, pp. 36-8; C. Gallavotti, *Alcmane, Teocrito e un'iscrizione laconica*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 27, 1978, pp. 183-94; G.F. Gianotti, *Le Pleiadi di Alcmane (Alcm. fr. 1, 60-63 P.)*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 106, 1978, pp. 257-71; R. Hiersche, *Zu* aueiromenai *und* auata *bei Alkman*, «Glotta» 56, 1978, pp. 43-8; H. Hommel, *Alkmans Eisvogelverse (fr. 94 D.). Plaidoyer für ein Stück Poesie*, «Gymnasium» 85, 1978, pp. 387-407; S. Daris, *Alcmane, fr. 93*, in *Actes du XV^e Congrès International de Papyrologie* II, Bruxelles 1979, pp. 9-13; G. Dunkel, *Fighting words, Alcman Partheneion 63* machontai, «Journ. Indo-European Stud.» 7, 1979, pp. 249-72; G. Giangrande, *On a passage of Alcman*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 31, 1979, pp. 161-5; J.T. Hooker, *The Unity of Alcman's Partheneion*, «Rhein. Mus.» 122, 1979, pp. 211-21; S. Nannini, *Note ad Alcmane*, «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 49-72; G. Ricciardelli Apicella, *La cosmogonia di Alcmane*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 32, 1979, pp. 7-27; V. Di Benedetto, *Alcmane, fr. 1P., v. 15*, «Maia» 32, 1980, pp. 135-41; R.A. Felsenthal, *The language of Greek choral lyric. Alcman...*, diss. Univ. Wisconsin, Madison 1980; T. Gargiulo, *Alcmane, fr. 1, 15 Page*: apedilos alka, «Quad. Urb. Cult. Class.» 34, 1980, pp. 29-36; M. Sinatra, *A proposito di* ōraniaphi (*Alcmane, fr. 28 Page*), «Stud. Micen. Egeo-Anatolici» 21, 1980, pp. 377-80; A.J. Voelke, *Aux origines de la philosophie grecque: la cosmogonie d'Alcman*, in *Métaphysique. Recueil d'études offert à F. Brunner*, Neuchâtel 1981, pp. 13-24; C. Calame, *Le navire de Dionysos: un témoignage d'Alcman?*, «Etud. de Lettres» 4, 1981, pp. 15-24; B.M. Palumbo Stracca, *La preterizione in Alcmane e in Ibico*, «Boll. Class.» 2, 1981, pp. 150-7; R. Arena, *Di alcune particolarità grafiche e fonetiche del testo di Alcmane*, in *Studi in onore di A. Colonna*, Perugia 1982, pp. 11-26; M.G. Bonanno, Ouk alegō *in Alcmane (fr. 1, 2 P.)*, ibid., pp. 65-8; S. Nannini, *Lirica greca arcaica e* recusatio *augustea*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 39, 1982, pp. 71-8; S. Naughton, *On Alcman's Partheneion*, «Corolla Londiniensis» 2, 1982, pp.

133-6; M. Vetta, *Studi recenti sul primo Partenio di Alcmane*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 39, 1982, pp. 127-36; C. Calame, *Alcman*, Introd. texte crit. témoignages, trad. et comm., Roma 1983; M. Davies, *Alcman 59[A] P.*, «Hermes» 111, 1983, pp. 496-7; Z. Ritoók, *Zu zwei Alkman-Fragmenten (PM 30 und 59 b)*, «Eirene» 20, 1983, pp. 33-8; C. Segal, *Sirius and the Pleiades in Alcman's Louvre Partheneion*, «Mnemosyne» 36, 1983, pp. 260-75; M. Davies, charis *and the verb* ephizō *in Alcman's second Partheneion*, «Maia» 36, 1984, pp. 15-6; P.A.T. Silva Pereira, *The Cosmogony. The Text of the Commentary on Alcman's Cosmogony and some related lexical research*, Lisboa 1984; Ead., *A cosmogonia em Alcman e a génese da filosofia*, «Euphrosyne» 12, 1983/84, pp. 9-29; L. Guerrini, *Alcmane, fr. 3, 67 P.* Diaipetēs, «Ann. Fac. Lett. Siena» 6, 1985, pp. 203-12; J. Schneider, *La chronologie d'Alcman*, «Rev. Et. Gr.» 98, 1985, pp. 1-64; M. Davies, *Alcman and the lover as suppliant*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 64, 1986, pp. 13-4; Id., *The motif of the* prōtos heuretēs *in Alcman*, ibid. 65, 1986, pp. 25-7; S.J. Naughton, *On Alcman's Partheneion*, «Mus. Phil. Lond.» 7, 1986, pp. 125-7; D.A. Campbell, *Three notes on Alcman 1 P. (= 3 Calame)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 55, 1987, pp. 67-72; G.W. Most, *Alcman's «cosmogonic» fragment (= fr. 5 Page, 81 Calame)*, «Class. Quart.» 37, 1987, pp. 1-19; B.M. Palumbo Stracca, *Gli infiniti tematici brevi in Alcmane*, «St. It. Fil. Class.» 2, 1987, pp. 37-50; J. Peron, *Demi-choeurs chez Alcman: Parth. 1, vv. 39-59*, «Grazer Beiträge» 14, 1987, pp. 35-53; D.A. Campbell, *Greek Lyric II. ... Choral Lyric from Olympus to Alcman*, Cambridge Mass. - London 1988.

Originario di Matauro, in Magna Grecia, ὁ di Imera in Sicilia, Stesicoro visse all'incirca tra il 620 e il 550 a.C. Il suo vero nome era Tisia, e Stesicoro sarebbe stato un soprannome professionale: «colui che ordina i cori». Ma le recenti scoperte papiracee hanno portato alla luce un poeta più vicino forse al genere citarodico che a quello corale. Composizioni lunghe (per la *Gerioneide* più di 1300 versi, mentre già per l'*Orestea* si poteva inferire dalle citazioni l'esistenza di due libri, cioè due rotoli di papiro) e narrazioni estese di tipo epico non si addicono all'esecuzione di un coro, che soleva accompagnare il canto con figure di danza. La citarodia, invece, era un canto a solo, con l'accompagnamento della cetra, che aveva in comune con il canto corale la struttura triadica di strofe, antistrofe ed epodo. I grammatici alessandrini divisero l'opera di Stesicoro in ventisei libri, in ognuno dei quali era contenuta un'opera a sé stante, con l'eccezione di alcune che, come si è visto, ne occupavano due. Le opere principali sono: la *Distruzione di Troia*, i *Ritorni*, l'*Orestea*, l'*Elena*, le *Palinodie*, la *Gerioneide*, la *Tebaide* (?), l'*Erifila*, i *Giochi per Pelia*. Altri titoli fanno pensare a lui come un precursore di temi che saranno propri della poesia bucolica (ad esempio, *Dafni*).

1.

πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι,
πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα
καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας.

Fr. 10/187 Page. Il frammento deriva dall'*Elena*, e si riferiva con ogni probabilità alla descrizione del matrimonio di Elena con Menelao. Sui particolari di questa scena siamo informati dallo scolio a Teocrito 18 (*Epitalamio di Elena*) secondo il quale il poeta siracusano si sarebbe ispirato a Stesicoro.
Test. Athen. III 81d.

1.
Molte mele cidonie lanciavano verso il carro, al signore,
e molti ramoscelli di mirto,
e corone di rose, e morbidi serti di viole.

v. 1: la mela (l'epiteto «cidonie» deriva da *Kydōnia*, città dell'isola di Creta), come il mirto e la rosa, è sacra ad Afrodite. Il «signore» è certamente Menelao.

2.

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας.

Fr. 15/192 Page. Secondo un'antica e diffusa leggenda, ripresa anche da Platone, Stesicoro sarebbe stato punito con la cecità dai Dioscuri per aver diffamato Elena, loro sorella: e avrebbe riacquistato la vista solo dopo aver composto «tutta la Palinodia». È evidente il valore eziologico della favola: è un ingenuo tentativo di giustificare le novità che Stesicoro introdusse nel mito di Elena rispetto a Omero. Ma queste «novità» che i grammatici concordemente attribuiscono a Stesicoro vanno invece spiegate con la necessità che egli aveva di adattare la tradizione mitica ai culti e alla politica della città che commissionava il carme. Il Bowra connetteva la *Palinodia* con l'ambiente peloponnesiaco, dove Elena riceveva culto speciale; ma, sulla scorta di Pausania (III 19, 11), si può pensare anche all'ambiente locrese: Locri, almeno nella fase più antica della sua storia, fu in relazione con Sparta, e in questo periodo importò il culto dei Dioscuri. Un papiro commentario (P. Oxy. 2506, fr. 26, col. I) ci informa che, secondo il grammatico Cameleonte, Stesicoro compose non una ma due *Palinodie*: nella prima era biasimato Omero per aver rappresentato la vera Elena e non un fantasma (*eidōlon*) di lei a Troia; nella seconda era biasimato Esiodo, ma l'anonimo commentatore non dice perché. La notizia — che con nessun valido argomento noi possiamo respingere — permette di porre ordine nelle confuse testimonianze della tradizione, e di formulare un'ipotesi sul contenuto dei due carmi. Nel primo, Elena partita con Paride sarebbe rimasta in Egitto durante lo svolgimento della guerra (è la versione seguita da Euripide nella sua *Elena*); nella seconda, forse, Esiodo era biasimato per aver fatto di Elena un'adultera, mentre la vera Elena — diceva Stesicoro, riabilitando completamente l'eroina — non era mai salita sulle navi di Paride. Il frammento, citato da Platone, potrebbe derivare dalla seconda *Palinodia*, in cui Elena era probabilmente divinizzata.
Test. Plat. *Phaedr.* 243a.

2.
No, questa storia non è vera:
sulle navi dai bei banchi tu non andasti mai,
e non giungesti alla rocca di Troia.

3.

τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κάρα βεβροτωμένος ἄκρον,
ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη.

Fr. 42/219 Page. Stesicoro compose un'*Orestea*, in almeno due libri. Non sappiamo nulla di Xanto che, secondo Ateneo (XII 513a), sarebbe stato la fonte di Stesicoro; ma certamente grande fu l'influenza del poema stesicoreo sui tragediografi e in modo particolare su Eschilo (cfr. P. Oxy. 2506, fr. 26 col. II = 40/217 Page). Questo breve frammento appartiene sicuramente all'*Orestea* e descrive il sogno di Clitemestra.
Test. Plut. *de ser. num. vind.* 10, 555a.

3.
Parve a lei che un serpente, macchiato di sangue in cima alla [testa,
avanzasse; e dal serpente uscì fuori il re Plistenide.

v. 2: l'espressione «re Plistenide» può riferirsi sia ad Agamennone che a Oreste. Non si comprende come la discendenza da Plistene possa conciliarsi con la tradizione argiva che fa discendere Agamennone da Atreo. Come sostiene Bowra, si può pensare che, volendo sostenere la politica di Sparta contro Argo, Stesicoro abbia adottato la variante della discendenza da Plistene, per evitare ogni allusione ad Atreo e a Argo.

4.

οὕνεκα Τυνδάρεος
ῥέζων ποτὲ πᾶσι θεοῖς μόνας λάθετ' ἠπιοδώρου
Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις
χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι
καὶ λιπεσάνορας.

Fr. 46/223 Page. Non si può affermare con certezza se il frammento appartenesse all'*Elena*, alla *Distruzione di Troia* o all'*Orestea*. «Il frammento... fornisce un esempio di come Stesicoro rappresentava Elena, probabilmente prima della composizione della *Palinodia*» (Gerber).
Test. Schol. Eur. *Or.* 249.

4.

Una volta Tindaro,
facendo sacrifici a tutti gli dèi, solo di Cipride
dai dolci doni si dimenticò. Irata allora con le figlie di
[Tindaro,
bigame e trigame le rese la dea,
e abbandonamariti.

v. 3: le figlie di Tindaro e di Leda sono Elena, Clitemestra e Timandra (Esiodo, fr. 176 Merkelbach-West). L'epiteto «bigame» riguarda Clitemestra, che sposò Agamennone ed Egisto, e Timandra, che sposò Echemo e Fileo. «Trigame», invece, spetta ad Elena, che sposò Teseo, Menelao e Paride.

5.

...
ἐπ' ἄλγεσι μὴ χαλεπὰς ποίει μερίμνας
μηδέ μοι ἐξοπίσω
πρόφαινε ἐλπίδας βαρείας.

οὔτε γὰρ αἰὲν ὁμῶς
θεοὶ θέσαν ἀθάνατοι κατ' αἶαν ἰράν
νεῖκος ἔμπεδον βροτοῖσιν
οὐδέ γα μὰν φιλότατ'· ἐπὶ δ' ἀμέρᾳ ἐν νόον ἄλλον
θεοὶ τιθεῖσι.
μαντοσύνας δὲ τεάς, ἄναξ, ἑκάεργος Ἀπόλλων
μὴ πάσας τελέσσαι.

αἱ δέ με παίδας ἰδέσθαι ὑπ' ἀλλάλοισι δαμέντας
μόρσιμόν ἐστιν ἐπεκλώσαν δὲ Μοίρα[ι,
αὐτίκα μοι θανάτου τέλος στυγερο[ῖο] γέν[οιτο,
πρὶν τόκα ταῦτ' ἐσιδεῖν
ἄλγεσ⟨σ⟩ι πολύστονα δακρυόεντα [τ' ἔργα
παίδας ἐνὶ μεγάροις
θανόντας ἢ πόλιν ἀλοίσαν.

ἀλλ' ἄγε, παίδες, ἐμοῖς μύθοις, φίλα [τέκνα, πίθεσθε·
τᾶδε γὰρ ὔμιν ἐγὼν τέλος προφα[ίνω,
τὸμ μὲν ἔχοντα δόμους ναίειν πα[τρίαις ἐνὶ Θήβαις,

Un papiro di età tolemaica ci ha restituito brani di un poema, attribuito a Stesicoro sulla base della lingua, della metrica e del contenuto. Vi è narrato un momento della saga tebana. Morto Edipo, i figli Eteocle e Polinice contrastano tra di loro per la successione al trono di Cadmo. Nonostante le fosche profezie del vate Tiresia, la madre Giocasta (qui, forse, con il nome di Epicasta) tenta una soluzione conciliatrice: uno dei figli abbia il regno e il potere, l'altro vada in esilio portando con sé le ricchezze di Edipo. Il papiro fornisce un prezioso documento dell'«epica» stesicorea, dell'epica cioè calata in forme liriche.
Test. P. Lille 76abc+P. Lille 73.
App. crit. Il testo seguito è quello ricostruito e supplito da P.J. Parsons in «Zeitschr. f. Papyr. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 7-36, tranne che al v. 15 dove ho seguito il supplemento proposto dal Barigazzi e da altri, e al v. 20 dove ho seguito il supplemento di Diggle.

5.

...
«Non aggiungere ai dolori angosce penose
e, per il futuro,
attese gravi tu non predirmi.

Non sempre allo stesso modo,
sulla terra sacra, gli dèi eterni
posero continua la discordia agli umani,
e neppure la concordia: ogni giorno
una mente diversa ispirano gli dèi.
Le tue profezie, o signore, non tutte le avveri Apollo
che lungi saetta.

Ma se è destino — e così han filato le Parche —
ch'io veda i miei figli uccisi l'uno dall'altro,
giunga allora a me sùbito il compimento della morte odiosa,
prima ch'io veda
questi eventi dolorosi, causa di molti gemiti e di pianto:
i figli morti
nel palazzo o la città espugnata.

Suvvia, o figli, date ascolto alle mie parole, amati figli.
Un esito tale a voi io propongo:
che abbia uno la reggia e abiti nella patria Tebe;

v. 1 sgg.: chi parla è la regina Giocasta, che si rivolge a Tiresia. Il vate forse aveva predetto la guerra fratricida che si sarebbe scatenata nonostante i tentativi di Giocasta.
vv. 4-8: l'opposizione *neikos/philotēs* non può non richiamare alla memoria il sistema filosofico di Empedocle; e il fatto di trovare già in Stesicoro i due termini contrapposti può significare che il filosofo di Agrigento elevò a dignità di speculazione filosofica un tipo di polarità concettuale ed espressiva che, se è tipica di tutto il pensiero antico, in questo caso affonda le radici nel *background* culturale, comune ai due poeti. Fa notare il Gallavotti anche la concordanza nel concetto che le due forze, alternandosi nel dominio degli uomini, pur essendo eterne, non sono stabili.

τὸν δ' ἀπίμεν κτεάνη
καὶ χρυσὸν ἔχοντα φίλου σύμπαντα [πατρός
κλαροπαληδὸν ὃς ἂν
πρᾶτος λάχῃ ἔκατι Μοιρᾶν.

τοῦτο γὰρ ἂν δοκέω
λυτήριον ὔμμι κακοῦ γένοιτο πότμο[υ
μάντιος φραδαῖσι θείου
αἵ γ' ἐτεὸν Κρονίδας γένος τε καὶ ἄστυ [σαώσει
Κάδμου ἄνακτος
ἀμβάλλων κακότατα πολὺν χρόνον [ἃ βασιλείᾳ
πέπρωται γενέ[θ]λᾳ.

ὣς φάτ[ο] δῖα γυνά, μύθοις ἀγ[α]νοῖς ἐνεποίσα,
νείκεος ἐμ μεγάροις π[αυο]ίσα παίδας,
σὺν δ' ἄμα Τειρ[ε]σίας τ[ερασπό]λος, οἱ δ' [ἐ]πίθο[ντο
...

e se ne vada l'altro,
tenendo per sé le greggi tutte e l'oro del padre;
e sia la sorte a decidere,
chi per primo sarà estratto per volere delle Parche.

Questo può essere — credo —
lo scioglimento del vostro triste destino,
secondo i moniti del divino vate;
se davvero il Cronide vorrà salvare la progenie e la città
di Cadmo signore,
per molto tempo rinviando la sventura che alla stirpe
regale il destino ha fissato».

Così disse la chiara donna, parlando con dolci parole,
e volendo porre fine alla contesa dei figli nel palazzo,
e insieme a lei l'indovino Tiresia: ed essi diedero ascolto
...

6.

a

σχεδὸν ἀν-
τιπέρας κλεινᾶς Ἐρυθείας
Ταρτησσοῦ ποταμοῦ παρὰ παγὰς
⟨τίκτεν⟩ ἀπείρονας ἀργυροῤῥίζους
ἐν κευθμῶνι πέτρας.

b

διὰ] κ[ύ]μαθ' ἁλὸς βαθέας ἀφίκον-
το θ]εῶν περικαλλέ[α ν]ᾶσον

Frr. S 7.8.11.13.14.15.17 Page. Un papiro del I sec. a.C. ci ha conservato ampi frammenti della *Gerioneide* di Stesicoro, un poema citarodico di notevole mole (superava i 1300 versi, come si può desumere da una nota sticometrica). La narrazione estesa e lineare, l'uso del discorso diretto, con formule introduttive e conclusive, avvicinano la *Gerioneide* al poema di argomento tebano, tramandato dal P. Lille. Prima di Stesicoro, Gerione è ricordato nella *Teogonia* esiodea (287 sgg. e 981-3): «Crisaore generò il tricefalo Gerione / unitosi a Calliroe, la figlia dell'inclito Oceano; / costui fu ucciso da Eracle forte / presso i buoi dal torto cammino in Eritea molto battuta dai flutti / ... dopo aver ucciso Orto e il bifolco Euritione / dentro la stalla oscura al di là dell'inclito Oceano» (trad. G. Arrighetti). Ma, per conoscere il mito come era narrato nel poema stesicoreo, bisogna ricorrere al racconto contenuto nella *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro (II 5, 10), che all'antico poemetto si collega (Barrett, Page) forse attraverso sunti (*diēgēseis*) dell'opera stesicorea. Dallo Pseudo-Apollodoro apprendiamo che Gerione aveva il corpo di tre uomini uniti insieme all'altezza dei fianchi; che Euritione era il suo mandriano e Orto il cane da guardia (il cane a due teste, figlio di Echidna e di Tifone); che durante il viaggio, bruciato dai raggi del sole, Eracle aveva osato tendere l'arco contro il dio, e il Sole, ammirato per la sua audacia, gli aveva dato la coppa d'oro sulla quale Eracle traversò l'Oceano; che, arrivato ad Eritea, Eracle uccise con la clava il cane Orto e successivamente Euritione; che Menete, il quale pascolava in quei luoghi il bestiame di Ade, riferì a Gerione l'accaduto, e Gerione, sorpreso Eracle mentre cercava di portare via il suo bestiame, lo affrontò ma fu da lui ucciso; infine, che Eracle restituì al Sole la coppa. Nella narrazione stesicorea il mostro Gerione assume gli attributi e i comportamenti dell'eroe omerico, per volontà degli dèi piegato da un eroe più forte di lui (Burkert).
Test. P. Oxy. 2617, fr. 6 (b), frr. 13+14+15 (c), fr. 11 (d), fr. 3 (e), frr. 4+5, col. II (f); Strab. III 2, 22 (a); Athen. XI 469e (g).

6.

a

Quasi di fronte
alla famosa Eritea,
presso le sorgenti innumerevoli, dalle radici d'argento,
del fiume Tartesso, nella caverna di una roccia
ella partoriva.

b

Attraverso le onde del mare profondo giunsero
all'isola bellissima degli dèi.

a. Descrizione del luogo di nascita del mandriano Euritione, premessa forse alla narrazione della sua morte (è opinione di molti).
vv. 2-3: Eritea è secondo Stesicoro un'isola delle Esperidi di fronte al fiume Tartesso (od. Guadalquivir). Anche per Erodoto (IV 8, 2) è un'isola, ma situata di fronte a Cadice. Ferecide la considera invece una città della Spagna (*FGrHist.* 3 F 18b).

b. Secondo il Robertson, questo frammento si riferisce ancora alla digressione su Euritione. Dalle sorgenti del Tartesso, dove Eritea ha partorito, madre e figlio giungono nell'isola che dalla donna prenderà nome.

τ]όθι 'Εσπερίδες π[αγχρ]ύσεα δώ-
μα]τ' ἔχοντι·

c

χηρσὶν δ[τὸν
δ' ἀπαμ[ειβόμενος
ποτέφα [κρατερὸς Χρυσάορος ἀ-
θανάτοιο [γόνος καὶ Καλλιρόας·

"μή μοι θά[νατον προφέρων κρυόεν-
τα δεδίσκ[ε' ἀγάνορα θυμόν,
μηδέ με λ[
αἰ μὲν γὰ[ρ γένος ἀθάνατος πέλο-
μαι καὶ ἀγή[ραος ὥστε βίου πεδέχειν
ἐν 'Ολύμπ[ῳ,
κρέσσον[ἐ-
λέγχεα δ[

. . .
. . .
. . .
αἰ δ' ὦ φί[λε χρὴ στυγερόν μ' ἐπὶ γῆ-
ρας [ἱκ]έσθαι,
ζώ[ει]ν τ' ἐν ἐ[φαμερίοις ἀπάνευ-
θε θ[ε]ῶν μακάρω[ν,
νῦν μοι πολὺ κά[λλιόν ἐστι παθῆν
ὅ τι μόρσιμ[ον

καὶ ὀνείδε[
καὶ παντὶ γέ[νει
ὀπίσω Χρυσ[άο]ρο[ς υ]ἱόν·
μ]ὴ τοῦτο φ[ί]λον μακά[ρε]σσι θε[ο]ῖ-
σι γ]ένοιτο

Qui, le Esperidi hanno case
tutte d'oro.

C

...
con le mani... A lui
rispondendo,
disse il forte figlio
di Crisaore immortale e di Calliroe:

«Non impaurire l'animo mio audace,
ponendo davanti ai miei occhi la morte agghiacciante;
né...
Se la mia stirpe è immune da morte
e dalla vecchiezza, così da prendere parte
alla vita degli dèi nell'Olimpo,
è meglio...

...
...
...
Ma se, o caro, bisogna ch'io giunga
all'odiosa vecchiaia,
se vivere devo tra gli uomini effimeri,
lontano dagli dèi beati,
molto meglio è, ora, per me sopportare
il destino mio

e vergogne...
alla stirpe intera...
il figlio di Crisaore:
questo non vogliano gli dèi
immortali.

c. Nel frammento è contenuta la fiera risposta di Gerione a chi (certamente il guardiano delle mandrie di Ade, come sostengono Barrett e Page) gli propone di lasciare che Eracle si porti via le vacche, per aver salva la vita. La risposta di Gerione è degna di un eroe omerico (il confronto più pertinente è con le parole di Glauco a Sarpedone, in *Il.* XII 322-8).

d

. . . . .] ἐγὼν [μελέ]α καὶ ἀλασ-
τοτόκος κ]αὶ ἄλ[ασ]τα παθοῖσα
. . . . . Γ]αρυόνα γωνάζομα[ι,
αἴ ποκ' ἐμ]όν τιν μαζ[ὸν] ἐ[πέσχεθον

e

. . . . . μ]ιμνε παραὶ Δία παμ-
βασιλῆα·]

τόκα δὴ γλαυκ]ῶπις Ἀθάνα
φάτ' ἐϋφραδέω]ς ποτὶ ὃν κρατερό-
φρονα πάτρω' [ἱπποκέλευθον·
"Ἄγ' ὑποσχέσιο]ς μεμναμένος ἄ[ν-
περ ὑπέστας]
. . . . . Γαρυ]όναν θ[αν]άτου

f

]ων στυγε[ρ]οῦ
θανάτοι]ο . . [ ]
κ]εφ[αλ]ᾷ πέρι[ ] ἔχων, πεφορυ-
γ]μένος αἵματ[ι . . . . .] . . [. .]ι τε χολᾷ

d

... io, infelice e madre di figli
maledetti, io che ho sofferto pene indimenticabili,
io ti imploro Gerione,
se mai la mammella io ti porsi...

e

... rimaneva presso Zeus
signore di tutto.

Atena occhi azzurri, allora,
con aperte parole parlò allo zio materno
potente, guidatore di cavalli:
«Suvvia, memore della promessa
che mi hai fatto,
(non cercar di salvare) Gerione dalla morte

f

...
il dardo che nella punta
aveva il destino di morte, intriso
nel sangue... e nella bile,

d. Supplica della madre Calliroe a Gerione perché eviti lo scontro mortale con Eracle. Anche questo è un motivo topico dell'epos (si confrontino le preghiere di Ecuba a Ettore in *Il.* XXII 82 sgg.).

e. Il concilio degli dèi. Atena ricorda a Poseidone la promessa fatta di non intervenire in aiuto del suo protetto Gerione (così Barrett).

f. Il duello. Secondo i canoni del racconto epico, la minuta descrizione del dardo mortale, intriso nel sangue e nella bile dell'Idra di Lerna, è seguita dall'elencazione dei funesti effetti di esso sul corpo di Gerione. Epico è anche il paragone di Gerione morente con un papavero (già il primo editore, il Lobel, richiamava l'episodio della morte di Gorgizione a opera di Teucro, in *Il.* VIII 306-8: «Come nell'orto un papavero piega da un lato la testa, / grave del frutto, o delle piogge primaverili, / così da un lato s'abbandonò la testa, grave dell'elmo», trad. R. Calzecchi Onesti).

ὀλεσάνορος αἰολοδε[ίρ]ου
ὀδύναισιν Ὕδρας· σιγᾷ δ' ὅ γ' ἐπι-
κλοπάδαν [ἐ]νέρεισε μετώπῳ·
διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καὶ] ὀ[στ]έα δαί-
μονος αἴσᾳ·
διὰ δ' ἀντικρὺ σχέθεν οἰ[σ]τὸς ἐπ' ἀ-
κροτάταν κορυφάν,
ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υρέῳ
θώρακά τε καὶ βροτόεντ[α μέλεα·

ἀπέκλινε δ' ἄρ' αὐχένα Γαρ[υόνας
ἐπικάρσιον, ὡς ὅκα μ[ά]κω[ν
ἅτε καταισχύνοισ' ἀπαλὸν [δέμας
αἶψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα ν[
...

ϐ

ἅμος δ' Ὑπεριονίδα ἵς
δέπας ἐσκατέβαινεν χρύσεον ὄ-
φρα δι' Ὠκεανοῖο περάσαις
ἀφίκοιθ' ἱαρὰς ποτὶ βένθεα νυ-
κτὸς ἐρεμνᾶς
ποτὶ ματέρα κουριδίαν τ' ἄλοχον
παίδας τε φίλους,
ὁ δ' ἐς ἄλσος ἔβα δάφναισι κατα-
σκιόεν ποσὶ παῖς Διὸς [

per i dolori dell'Idra, che gli uomini uccide,
dal collo screziato. In silenzio,
furtivamente, nella fronte si conficcò:
e lacerò la carne e le ossa
per volere di un dio.
In cima alla testa rimase
infisso il dardo,
e di sangue purpureo contaminava
la corazza e le membra insanguinate.

Reclinò Gerione il collo
di lato, come a volte un papavero
quando, deturpando il corpo tenero,
lascia cadere i petali
...

g

Quando la forza del figlio di Iperione
sulla coppa d'oro saliva,
perché, varcato l'Oceano,
giungesse al profondo della sacra
notte e oscura,
dalla madre e dalla moglie legittima,
e i cari figli,
egli, a piedi, nel bosco ombroso
di allori andò, il figlio di Zeus...

g. Secondo il Page, il frammento riguarda il momento in cui, tornato a Tartesso, Eracle restituisce la coppa d'oro al Sole.

Bibliografia

U. Mancuso, *La lirica classica greca in Sicilia e nella Magna Grecia*, Pisa 1912; Id., *Per Stesicoro*, «Atene e Roma» 17, 1914, pp. 299-317; J. Vürtheim, *Stesichoros. Fragmente und Biographie*, Leiden 1919; V. Klinger, *À propos de la chronologie de Stésichore*, «Eos» 32, 1929, pp. 657-64; C.M. Bowra, *Stesichorus in the Peloponnese*, «Class. Quart.» 28, 1934, pp. 115-9; W. Ferrari, *Stesicoro Imerese e Stesicoro Locrese*, «Athenaeum» 15, 1937, pp. 229-51; Id., *L'Orestea di Stesicoro*, ibid. 16, 1938, pp. 1-37; L. Delatte, *Note sur un fragment de Stésichore*, «Ant. Class.» 7, 1938, pp. 29-33; G. Cajati, *Il mito di Ercole in Stesicoro*, Roma 1941; J. Alsina Clota, *La Helena y la Palinodia de Estesícoro*, «Est. Clás.» 4, 1957/58, pp. 373-94; C.M. Bowra, *The two Palinodes of Stesichorus*, «Class. Rev.» 13, 1963, pp. 245-52; M. Doria, *Le due Palinodie di Stesicoro*, «Par. Pass.» 18, 1963, pp. 81-93; F. Sisti, *Le due Palinodie di Stesicoro*, «Stud. Urb.» 39, 1965, pp. 301-13; J.A. Davison, *De Helena Stesichori*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 2, 1966, pp. 80-90; R. Führer, *Die metrische Struktur von Stesichoros' Gēryonēis (P. Oxy. 2617)*, «Hermes» 96, 1968, pp. 675-84; M. Doria, *Bibliografia stesicorea* I, «Quad. Triest. Less. Corale Greca» 1, 1970, pp. 81-8; II, ibid. 2, 1971/74, pp. 115-27; III, ibid. 3, 1975/76, pp. 69-82; M. Nöthiger, *Die Sprache des Stesichorus und des Ibycus*, Zürich 1971; M.L. West, *Stesichorus*, «Class. Quart.» 21, 1971, pp. 302-14; J. de Hoz, *El género literario de la* Gerioneida *de Estesícoro*, in *Homenaje a A. Tovar*, Madrid 1972, pp. 193-204; G. Devereux, *Stesichoros' Palinodes: Two further Testimonia and some Comments*, «Rhein. Mus.» 116, 1973, pp. 206-9; D.L. Page, *Stesichorus: the* Geryoneis, «Journ. Hell. Stud.» 93, 1973, pp. 138-54; J.L. Calvo Martínez, *Estesícoro de Himera*, «Durius» 2, 1974, pp. 311-42; A. López Eire, *Un poeta llamado Estesícoro. Su encuadramiento cronológico*, «Est. Clás.» 18, 1974, pp. 27-60; M.W. Haslam, *Stesichorean Metre*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 17, 1974, pp. 7-57; L. Lehnus, *Note stesicoree: i poemetti «minori» (fr. 27-79 PMG)*, «Stud. Class. Or.» 24, 1975, pp. 191-6; T. Gargiulo, *Sul nuovo Stesicoro (Pap. Lille 76 A, B, C)*, «Boll. Class.» 24, 1976, pp. 55-9; F. Sisti, *Sul nuovo Stesicoro*, ibid., pp. 50-4; J. Bollack-P. Judet de la Combe-H. Wismann, *La réplique de Jocaste*, Lille 1977; A. Carlini, *Osservazioni critiche al Papiro di Lille attribuito a Stesicoro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 25, 1977, pp. 61-7; Q. Cataudella, *Nuovissimo Stesicoro (Pap. Lille 76a II)*, «Sileno» 3, 1977, pp. 275-82; G. Comotti, *Muta cum liquida nel nuovo Stesicoro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 26, 1977, pp. 59-61; C. Gallavotti, *Un poemetto citarodico di Stesicoro nel quadro della cultura siceliota*, «Boll. Class.» 25, 1977, pp. 1-30; B. Gentili, *Eracle «omicida*

giustissimo». Pisandro, Stesicoro e Pindaro, in *Il mito greco,* Roma 1977, pp. 299-305; C. Meillier, *P. Lille 73 (et P. Lille 76a et c),* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 1-5; Id., *Quelques conjectures à Stésichore,* ibid. 27, 1977, pp. 65-7; B.M. Palumbo Stracca, *Osservazioni metriche sul nuovo Stesicoro (Pap. Lille 76 abc),* «Boll. Class.» 25, 1977, pp. 31-43; P.J. Parsons, *The Lille «Stesichorus»,* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 26, 1977, pp. 7-36; R. Pretagostini, *Sticometria del Pap. Lille 76 a, b, c, (il nuovo Stesicoro),* «Quad. Urb. Cult. Class.» 26, 1977, pp. 53-8; F.R. Adrados, *Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro,* «Emerita» 46, 1978, pp. 251-99; P. Ancher, *P. Lille 111c et P. Lille 76abc (+73),* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 30, 1978, pp. 27-35; F. Bornmann, *Note a Stesicoro,* «Stud. Class. Or.» 28, 1978, pp. 145-51; Id., *Zur Geryoneis des Stesichoros und Pindars Herakles-Dityrambos,* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 31, 1978, pp. 33-5; F. Cairns, *The genre palinode and three Horatian examples: Epodes, 17; Odes 1 16; Odes 1 34,* «Ant. Class.» 47, 1978, pp. 546-52; R. Führer, *Muta cum liquida bei Stesichoros,* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 28, 1978, pp. 180-6; B. Gentili, *Poeta-committente-pubblico. Stesicoro e Ibico,* in *Studi in onore di A. Ardizzoni* I, Roma 1978, pp. 393-401; A. Gostoli, *Some Aspects of the Theban Myth in the Lille Stesichorus,* «Greek Rom. Byz. Stud.» 19, 1978, pp. 23-7; M. Haslam, *The Versification of the New Stesichorus (P. Lille 76abc),* ibid., pp. 29-57; P. Lerza, *Su un frammento della* Gerioneide *di Stesicoro,* «Atene e Roma» 23, 1978, pp. 83-7; C. Meillier, *Stésichore, P.L. 76a (+P.L. 73). Quelques conjectures possibles,* «Stud. Class. Or.» 28, 1978, pp. 35-47; Id., *La succession d'Oedipe d'après le P. Lille 76a+73, poème lyrique probablement de Stésichore,* «Rev. Et. Gr.» 91, 1978, pp. 12-43; S.R. Slings, *Stesichorus, Thebaid 228-231,* «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 30, 1978, p. 37; M.L. West, *Stesichorus at Lille,* ibid. 29, 1978, pp. 1-4; J. Diggle, *Stesichorus, P. Lille 76.220,* ibid. 35, 1979, p. 32; B. Gentili, *Molossus + Bacchius in the New Stesichorus Fragment (P. Lille 76 abc),* «Greek Rom. Byz. Stud.» 20, 1979, pp. 127-31; F. Lasserre, *P. Lille 76 a-c, 29-33,* «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 119-24; P. Lerza, *Nota a Stesicoro,* «Atene e Roma» 24, 1979, pp. 41-3; A.D. Maingon, *Stesichorus and the epic tradition,* diss. Univ. British Columbia, Vancouver 1978 (sommario in *Dissertation Abstracts* 39, 1979, 7330A-7331A); J. Peron, *Une version «sicilienne» du mythe des Labdacides dans les Sept contre Thèbes d'Eschyle,* «Grazer Beiträge» 8, 1979, pp. 75-99; L. Tiberi, *Stesicoro e le raffigurazioni vascolari della Gerioneide,* «Arch. Class.» 29, 1977 (1979), pp. 175-9; R. Tosi, *Note al nuovo Stesicoro,* «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 125-42; J.M. Bremer, *Stesichorus,* «Lampas» 13, 1980, pp. 355-71; P.

Brize, *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst*, Beitr. zur Archäol. XII, Würzburg 1980; H. Eisenberger, *Der Traum der Klytaimnestra in Stesichoros' Oresteia*, «Grazer Beiträge» 9, 1980, pp. 11-20; R.A. Felsenthal, *The language of Greek choral lyric... Stesichorus...*, diss. Univ. Wisconsin, Madison 1980; C. Gallavotti, *Da Stesicoro a Empedocle*, «Kokalos» 26/27, 1980/81, pp. 413-33; W. Luppe, *Liller Stesichoros: Vers 218. Ein Deutungsversuch*, in *Miscellanea Papirologica* a cura di R. Pintaudi, Firenze 1980; pp. 147-8; A.D. Maingon, *Epic Convention in Stesichorus' Geryoneis SLG S15*, «Phoenix» 34, 1980, pp. 99-107; F. De Martino, *Un proemio secondo e le due Palinodie di Stesicoro*, «Belfagor» 35, 1980, pp. 72-7; F. Tinnefeld, *Referat über zwei russische Aufsätze*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 38, 1980, pp. 65-71; L. Carmignani, *Stile e tecnica narrativa in Stesicoro*, in *Ricerche di Filologia Classica* I, Pisa 1981, pp. 25-60; P. Lerza, *Osservazioni e congetture alla* Gerioneide *e alla* Ilioupersis *di Stesicoro*, «Maia» 33, 1981, pp. 19-28; G. Arrighetti, *Stesicoro, l'ispirazione divina e la poetica della verità*, in Aparchai, *Studi in onore di P.E. Arias*, Pisa 1982, pp. 105-11; C. Brillante, *Un frammento della* Gerioneide *di Stesicoro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 41, 1982, pp. 17-20; L. Carmignani, *P. Oxy. 2735: per una proposta di attribuzione*, «Athenaeum» 60, 1982, pp. 172-9; E. Cingano, *Quante testimonianze sulle Palinodie di Stesicoro?*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 41, 1982, pp. 21-33; M. Davies, *Derivate and proverbial testimonia concerning Stesichorus' Palinode*, ibid., pp. 7-16; Id., *Tzetzes and Stesichorus*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 45, 1982, pp. 267-9; Id., *The Paroemiographers on* ta tria Stesichorou, «Journ. Hell. Stud.» 102, 1982, pp. 206-10; P. Lerza, *Stesicoro. Tre studi*, Genova 1982; W.G. Thalmann, *The Lille Stesichorus and the Seven against Thebes*, «Hermes» 110, 1982, pp. 385-91; G. Vagnone, *Aspetti formulari in Stesicoro, Pap. Lille 76abc; il desiderio di morte*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 41, 1982, pp. 35-42; M.L. West, *Stesichorus' horse*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 48, 1982, p. 86; S. West, *Proteus in Stesichorus' Palinode*, ibid. 47, 1982, pp. 6-10; L.E. Rossi, *Feste religiose e letteratura. Stesicoro o dell'epica alternativa*, «Orpheus» 4, 1983, pp. 5-31; A. Stewart, *Stesichorus and the François vase*, in *Ancient Greek art and iconographie*, Univ. of Wisconsin Madison 1983, pp. 53-74; E. Cingano-B. Gentili, *Sul «nuovo» verso della prima Palinodia di Stesicoro*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 57, 1984, pp. 37-40; F. Maltomini, *Due note stesicoree*, «Stud. Class. Or.» 34, 1984, pp. 67-70; G.B. Philipp, *Herakles und die frühgriechische Dichtung*, «Gymnasium» 91, 1984, pp. 327-40; Z.A. Ryzkina, *New variant of the Theban myth, the Thebaid of Stesichorus*, «Vestnik Drevnej Istorii» 170, 1984, pp. 112-8; M. Sicherl,

Stesichoros Fr. 217 PMG = Pap. Oxy. 2506, fr. 26 e, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 55, 1984, pp. 9-12; F. Maltomini, *Stesicoro, P. Lille 76, 220*, ibid. 58, 1985, pp. 9-10; A. Neschke, *L'Orestie de Stésichore et la tradition littéraire du mythe des Atrides avant Eschyle*, «Ant. Class.» 55, 1986, pp. 283-301; M. Robertson, *Notes on Polyneikes*, in *Studien zu Mythologie und Vasenmalerei, Festschr. K. Schauenburg*, Mainz 1986, pp. 47-51; E. Tsitsibakou-Vasalos, *Two Homeric formulae in the P. Lille Poem*, «Glotta» 64, 1986, pp. 165-84; W. Burkert, *The making of Homer in the sixth century B.C.: rhapsodes versus Stesichorus*, in *Papers on the Amasis painter and his world*, Malibu (California) 1987, pp. 43-62; E. Tsitsibakou-Vasalos, *The meter of the Lille Stesichorus*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 28, 1987, pp. 401-31; W. Beck, *The cause of the war in the «Lille Stesichorus»*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 73, 1988, pp. 8-12; D.J. Jacob, *Zum Lille-Stesichorus 225-31*, ibid., pp. 13-4; F. Maltomini, *Stesicoro 217 Page*, ibid. 71, 1988, pp. 91-2; G. Massimilla, *Lo Stesicoro di Lille: nuove letture e integrazioni*, «St. It. Fil. Class.» 6, 1988, pp. 25-9.

Nativo di Reggio, nella Magna Grecia, Ibico fu certamente di famiglia nobile, tanto che gli fu offerto di divenire tiranno della sua città; ma egli rifiutò questa carica (Diogeniano, II 71, I p. 207 Leutsch-Schneidewin). Si recò quindi a Samo, alla corte di Policrate. Secondo il lessico bizantino *Suda*, il viaggio sarebbe avvenuto nell'Olimpiade LIV (= 564-561 a.C.), ma questo dato contrasta con la cronologia di Eusebio il quale pone l'acme del poeta nell'Olimpiade LXI (= 535-532 a.C.). Si può però pensare che Ibico si sia recato a Samo già presso il padre del famoso tiranno (che, forse, si chiamava anch'egli Policrate), e che la cronologia di Eusebio sia viziata dal collegamento con il Policrate più famoso. La sua opera fu divisa dai grammatici alessandrini in sette libri.

1.

οἱ κ]αὶ Δαρδανίδα Πριάμοιο μέ-
γ' ἄσ]τυ περικλεὲς ὄλβιον ἠνάρον
Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι
Ζη]νὸς μεγάλοιο βουλαῖς

ξα]νθᾶς Ἑλένας περὶ εἴδει
δῆ]ριν πολύυμνον ἔχ[ο]ντες
πό]λεμον κατὰ [δ]ακρ[υό]εντα,
Πέρ]γαμον δ' ἀνέ[β]α ταλαπείριο[ν ἄ]τα
χρυ]σοέθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα·

νῦ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν
ἔστ'] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον
ὑμ]νῆν Κασσάνδραν
Πρι]άμοιό τε παίδας ἄλλου[ς

Τρο]ίας θ' ὑψιπύλοιο ἀλώσι[μο]ν
ἄμ]αρ ἀνώνυμον, οὐδεπ[

Fr. S 151 Page. Un papiro della fine del II sec. a.C. ci ha restituito quattro triadi (manca la strofe della prima triade) di un'ode che negli ultimi versi contiene la lode della bellezza di Policrate. L'attribuzione del carme ad Ibico fu sostenuta già dai primi editori, ma più sulla base di elementi esterni che dell'evidenza stilistica. Con Anacreonte, Ibico è l'unico poeta che sappiamo si sia recato alla corte di Policrate e, per dirla col Bowra, «non c'è nessun altro poeta, le cui opere siano sopravvissute ad Alessandria, al quale si possa attribuire». Nell'ode si distinguono tre parti: 1) rifiuto di cantare le vicende e i personaggi della saga troiana; 2) confessione da parte del poeta della propria incapacità a narrare questi temi, cioè «i singoli fatti» della spedizione degli Achei; 3) proponimento di cantare la bellezza di Policrate, associandolo ai belli del mito.
Test. P. Oxy. 1790+P. Oxy. 2081 (f).
App. crit. v. 1 suppl. Murray: v. 11 suppl. Maas.

1.
... la grande città di Priamo
Dardanide, ricca e famosa, distrussero,
partiti da Argo,
per volere del grande Zeus;

e per la bellezza della bionda Elena
sostennero una lotta molto celebrata,
in una guerra luttuosa;
e la sventura salì su Pergamo misera
a causa di Cipride chioma dorata.

Ma non desidero ora cantare
né Paride ingannatore degli ospiti,
né Cassandra caviglie sottili,
né gli altri figli di Priamo,

né il giorno inglorioso della conquista
di Troia dalle alte porte; né...

ἡρ]ώων ἀρετὰν
ὑπ]εράφανον οὔς τε κοίλα[ι

νᾶες] πολυγόμφοι ἐλεύσα[ν
Τροί]ᾳ κακόν, ἥρωας ἐσθ[λούς·
τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων
ἄρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν
Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ π]άϊς ἔκγ[ο]νος.

καὶ τὰ μ[ὲν ἂν] Μοίσαι σεσοφι[σ]μέναι
εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγῳ,
θνατ[ὸ]ς δ' οὔ κ[ε]ν ἀνήρ
διερὸς τὰ ἕκαστα εἴποι,

ναῶν ὅ[σσος ἀρι]θμὸς ἀπ' Αὐλίδος
Αἰγαῖον διὰ [πό]ντον ἀπ' Ἄργεος
ἠλύθο[ν ἐς Τροία]ν
ἱπποτρόφο[ν, ἐν δ]ὲ φώτες

χ]αλκάσπ[ιδες, υἵ]ες Ἀχα[ι]ῶν·
τ]ῶν μὲν πρ[οφ]ερέστατος α[ἰ]χμᾷ
. . . .] . πόδ[ας ὠ]κὺς Ἀχιλλεύς
καὶ μέ]γας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴας
. . . . .] . . . [. . . . .]λο[.] . υρος·

. . . . . κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος . . .
. . . . . Κυάνι]ππ[ο]ς ἐς Ἴλιον
]
] . . [.] .

la virtù superba
degli eroi che navi

concave dai molti chiodi trasportarono
— sciagura per Troia —, nobili eroi.
Agamennone potente li comandava,
il re discendente da Plistene, condottiero di uomini,
figlio del nobile Atreo.

Queste gesta solo le Muse Eliconie
esperte potrebbero rievocare nel canto;
un uomo mortale, vivente,
non saprebbe narrare i singoli casi:

il gran numero delle navi che da Aulide
attraverso il mare Egeo vennero
da Argo a Troia
che nutre cavalli; e in esse gli eroi

dagli scudi di bronzo, figli degli Achei,
tra i quali, il più valente nella lancia,
Achille veloce nei piedi,
e il grande, valoroso Aiace Telamonio.
...

...
...
...
...

vv. 21-2: Agamennone è detto discendente di Plistene (cfr. Stesicoro, 3, v. 2) e figlio di Atreo. In Ibico confluiscono due tradizioni diverse: quella esiodea (fr. 194 Merkelbach-West) e stesicorea (fr. 42, 2 Page), per la quale Plistene è il padre di Agamennone, e quella omerica che vuole Agamennone figlio di Atreo.
v. 24: l'integrazione *logōi* provoca secondo alcuni un'anomalia metrica (il Page, infatti, pone le *cruces*); ma ha ragione il Gentili a considerare possibili le clausole cretiche (— ∪ —) in sequenze dattiliche.
v. 27: Aulide è il porto della Beozia, dove si raccolse l'armata dei Greci.

. . . . .]α χρυσόστροφ[ος
Ὕλλις ἐγήνατο, τῷ δ' [ἄ]ρα Τρωίλον
ὡσεὶ χρυσὸν ὀρει-
χάλκῳ τρὶς ἄπεφθο[ν] ἤδη

Τρῶες Δ[α]ναοί τ' ἐρό[ε]σσαν
μορφὰν μάλ' ἐΐσκον ὅμοιον.
τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰέν
καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς
ὡς κατ' ἀοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος.

(E venne anche colui) che Hyllis
dalla cintura d'oro generò:
e a lui Troiani e Danai
ritenevano simile Troilo

nell'aspetto amabile, come oro
tre volte cotto all'oricalco.
Insieme a loro, avrai anche tu,
Policrate, una fama indistruttibile di bellèzza
per quanto sta al mio canto e alla mia fama.

vv. 41-2: il figlio di Hyllis è Zeuxippo, mentre Troilo è il bellissimo figlio di Priamo che fu ucciso da Achille (in *Il.* xxiv 257 Priamo lo piange morto come Nestore ed Ettore).
vv. 42-3: l'oricalco era una lega di rame, stagno e argento, considerata preziosa quanto l'oro (qui, oro tre volte raffinato): il confronto tra Zeuxippo e Troilo è alla pari (Campbell).
vv. 46-8: questi tre versi hanno dato luogo a interpretazioni diverse. Rispettando la punteggiatura del papiro, alla fine di v. 46, si è dato a *peda* il valore di *pedesti*, intendendo «essi parteciperanno sempre della bellezza» (così Snell, Barron, Gianotti). La fama di Policrate, allora, andrebbe vista in senso più generale, e non in relazione con la bellezza degli eroi del mito. Problematica anche l'esegesi dell'ultimo verso. Se *emon kleos*, come *aoidan*, dipende da *kata*, la fama di Policrate è messa in relazione con il canto del poeta (quanto è più grande la fama del poeta, tanto maggiore è la gloria del celebrato). Ma un'altra interpretazione è possibile (e anch'io, in passato, l'ho condivisa): «anche tu, Policrate, avrai una fama indistruttibile di bellezza, / come perenne sarà la gloria mia nel canto». Questa esegesi ribalta in qualche modo la situazione: la fama del poeta è legata a quella di Policrate, e non viceversa.

2.

ἦρι μὲν αἵ τε Κυδώνιαι
μαλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν
ἐκ ποταμῶν, ἵνα Παρθένων
κᾶπος ἀκήρατος, αἵ τ' οἰνανθίδες
αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν
οἰναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν.
⟨ἀλλ' ἄθ'⟩ ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων
Θρηΐκιος Βορέας ἀΐσ-
σων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανί-
αισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβής
ἐγκρατέως πεδόθεν φυλάσσει
ἀμετέρας φρένας

Fr. 5/286 Page. Nel ciclo stagionale la primavera è un momento di tregua e di serenità felice; ma Eros in nessuna stagione si placa e, come guardiano inflessibile, custodisce l'animo del poeta. La concezione di Eros come malia che irretisce l'animo e pervade il corpo come una malattia — già presente in Archiloco e in Saffo — trova qui la sua massima espressione. È difficile conciliare sentimenti così personali con la coralità della composizione. È probabile che l'ode avesse una destinazione simposiaca, rivolta a un *thiasos* di *erōmenoi* (Gentili).
Test. Athen. XIII 601b-c.
App. crit. v. 8 coniecit Mehlhorn.

2.

In primavera, i meli cidoni
irrorati dalle correnti dei fiumi,
— là dov'è il giardino incontaminato
delle Vergini — e i fiori della vite,
che crescono sotto i tralci ombrosi,
ricchi di gemme, germogliano. Per me Eros
in nessuna stagione si posa:
ma come il tracio Borea,
avvampante di folgore,
balza dal fianco di Cipride con brucianti
follie e tenebroso, intrepido,
custodisce con forza, saldamente,
il mio cuore.

v. 1: sui meli cidoni, sacri a Afrodite, ved. Stesicoro, 1, v. 1.
vv. 3-4: il giardino incontaminato delle Vergini non è un luogo fittizio, ma un «orto sacro dove era vietato l'accesso alle persone estranee», interdetto «alla pastura di animali e, in generale, a qualsiasi azione o atto che arrecasse danno» (Gentili).
v. 9: il vento Borea spira da nord-est, cioè per i Greci dalla Tracia.

3.

Ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπὸ
βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἀπεί-
ρ⟨ον⟩α δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει·
ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον,
ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γήρᾳ
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν ἔβα.

Fr. 6/287 Page. Eros invita di nuovo il poeta e, con sguardo ammaliatore, lo sospinge ancora nelle inestricabili reti di Afrodite. Con metafora famosa, il poeta si paragona a un cavallo vecchio aduso un tempo alla vittoria, ma che ormai scende riluttante nella gara.
Test. Plat. *Parm.* 137a (cum Schol. p. 49 Greene); Procl. in Plat. *Parm.* v 316.
App. crit. vv. 3-4 *apeir*<*on*>*a* Schneidewin.

3.
Di nuovo sotto le palpebre fosche
Eros mi lancia uno sguardo struggente,
e con multiformi malie mi getta
nelle reti inestricabili di Cipride.
Io tremo al suo venire,
come un cavallo aggiogato, vincitore negli agoni, vicino a [vecchiaia,
controvoglia scende alla gara con il carro veloce.

4.

Εὐρύαλε, γλαυκέων Χαρίτων θάλος, ⟨Ὡρᾶν⟩
καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις
ἄ τ' ἀγανοβλέφαρος Πει-
θὼ ῥοδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν.

Fr. 7/288 Page. L'*eros paidikos* era motivo dominante, se non esclusivo, nella poesia di Ibico, che nelle testimonianze antiche è definito *erōtomanestatos peri ta meirakia* (*Suda*, s.v.) «folle d'amore per i giovinetti».
Test. Athen. XIII 564f; Eust. in *Od.* 1558, 17.
App. crit. v. 1 suppl. Bergk.

4.
Germoglio delle glauche Grazie, Eurialo, cura
amorosa delle Ore dalle chiome belle, Cipride
e Peito dalle ciglia morbide
ti allevarono tra fiori di rosa.

v. 1: la congettura di Bergk è avvalorata dal passo di Esiodo, *Op.* 73 sgg. (mito di Pandora): «attorno le dee Grazie e Persuasione signora / le posero auree collane, attorno a lei / le Ore dalle belle chiome intrecciarono collane di fiori di primavera» (trad. G. Arrighetti). Intorno a Pandora troviamo lo stesso corteggio di Afrodite dal quale — dice Ibico — è stato allevato il giovinetto Eurialo.

Bibliografia

A. Lekeu, *Le poète Ibycus de Rhegium*, Liège 1937; F.M. Pontani, *Ibico*, «Giorn. It. Fil.» 2, 1949, pp. 307-17; D.L. Page, *Ibycus' Poem in honour of Polycrates*, «Aegyptus» 31, 1951, pp. 158-72; J. Trumpf, *Kydonische Apfel*, «Hermes» 87, 1960, pp. 14-22; J.P. Barron, *The Son of Hyllis*, «Class. Rev.» 3, 1961, pp. 185-7; Id., *The Sixth-Century Tyranny at Samos*, «Class. Quart.» 14, 1964, pp. 210-20; F. Mosino, *Ibico. Testimonianze e frammenti*, Reggio Calabria 1966; F. Sisti, *Ibico e Policrate*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 2, 1966, pp. 91-102; B. Gentili, *Metodi di lettura (su alcune congetture ai poeti lirici)*, ibid. 4, 1967, pp. 177-8; F. Sisti, *L'ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico*, ibid., pp. 59-79; F. Mosino, *Ibico e Pascoli*, «Historica. Rivista bimestrale di cultura» 20, 1967, pp. 83-90; K. Alpers, *Zu Ibykos Fr. 1. 41 P*, «Hermes» 96, 1968, pp. 127-8; M.L. West, *Notes on newly-discovered fragments of Greek authors*, «Maia» 20, 1968, pp. 195-205; J.P. Barron, *Ibycus. To Polycrates*, «Boll. Inst. Class. Stud.» 16, 1969, pp. 119-49; M. Robertson, *Ibycus. Polycrates, Troilus, Polyxena*, ibid. 17, 1970, pp. 11-5; M.L. West, *Melica*, «Class. Quart.» 20, 1970, pp. 205-15 (per Ibico, pp. 206-9); G. Giangrande, *Interpretationen Griechischer Meliker*, «Rhein. Mus.» 114, 1971, pp. 97-131; M. Nöthiger, *Die Sprache des Stesichorus und Ibycus*, Zürich 1971; G. Marcovigi, *Pap. Ox.* XXXII *(1967) 2637 fr. 5 (a) 5-7 Lobel*, «St. It. Fil. Class.» 43, 1971, pp. 65-78; D.L. Page, *Poetry and Prose: Simonides PMG 531, Ibycus 298*, «Class. Rev.» 21, 1971, pp. 317-8; Id., *Ibycus, Stesichorus, Alcman (P. Oxy. 2735.2618.2737)*, «Proc. Cambridge Phil. Soc.» 197, 1971, pp. 89-98; L. Palmieri, *Note a Ibico*, «Mus. Crit.» 5/7, 1970/72, pp. 83-4; V. Tammaro, *Note a Ibico*, ibid., pp. 81-2; G.F. Gianotti, *Mito e encomio: il carme di Ibico in onore di Policrate*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 99, 1971, pp. 401-10; M.L. West, *Some Lyric Fragments Reconsidered*, «Class. Quart.» 25, 1975, pp. 307-9; F. Mosino, *Allegorie alessandrine sul sepolcro di Ibico*, «Riv. Stud. Calabri» 25, 1977, pp. 365-7; B. Gentili, *Poeta-committente-pubblico. Stesicoro e Ibico*, in *Studi in onore di A. Ardizzoni*, Roma 1978, pp. 393-401; M.G. Bonanno, *Ibyc. S 151, 23 ss. P.*, «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 143-6; A. Gostoli, *Osservazioni metriche sull'encomio a Policrate di Ibico*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 31, 1979, pp. 93-9; F. Mosino, *Ibico orfico*, «Par. Pass.» 34, 1979, pp. 117-8; S. Nannini, *Note ad Alcmane*, «Mus. Crit.» 13/14, 1978/79, pp. 49-72; L. Simonini, *Il fr. 282 P. di Ibico*, «Acme» 32, 1979, pp. 285-98; M. Davies, *The eyes and the hunting-net in Ibycus 287 P.*, «Maia» 32, 1980, pp. 255-7; R.A. Felsenthal, *The language of Greek choral lyric... Ibycus...*, diss. Univ. Wisconsin Madison 1980; C. Gallavotti, *La primavera di Ibico*,

«Boll. Class.» 2, 1981, pp. 120-35; B.M. Palumbo Stracca, *Ibico PMG 286: osservazioni metriche*, ibid., pp. 143-9; Ead., *La preterizione in Alcmane e in Ibico*, ibid., pp. 150-7; M.G. Bonanno, *Ibyc. S 199 Page*, «Mus. Crit.» 15/17, 1980/82, pp. 43-6; J. Peron, *Le poème à Polycrate, une «palinodie» d'Ibycus?*, «Rev. Phil.» 56, 1982, pp. 33-56; J.P. Barron, *Ibycus, Gorgias and other poems*, «Boll. Inst. Class. Stud.» 31, 1984, pp. 13-24; B. Gentili, *Eros custode. Ibico, fr. 286 P. e Meleagro, Anth. P. 12, 157*, «Est. Clás.» 26, 1984, pp. 191-7; G. Giangrande, *A fragment of Ibycus*, «Mus. Phil. Lond.» 6, 1984, pp. 37-40; M.L. West, *New fragments of Ibycus' Love Songs*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 57, 1984, pp. 23-32; L. Woodbury, *Ibycus and Polycrates*, «Phoenix» 39, 1985, pp. 193-220; M. Davies, *Symbolism and imagery in the poetry of Ibycus*, «Hermes» 114, 1986, pp. 399-405; M.G. Bonanno, *Ibyc. fr. 5 P.*, «Mus. Crit.» 21/22, 1986/87, pp. 13-8; F. Mosino, *Ibico: la sfortuna di un nome*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 54, 1987, pp. 105-6; I. Mariotti, *Ibico, Omero e la vicenda delle stagioni*, in *Filologia e Forme Letterarie, Studi in onore di F. Della Corte* I, Urbino 1987, pp. 67-77.

Nacque a Iuli, nell'isola di Ceo, intorno al 556 a.C. Dall'isola natale, dove iniziò l'attività poetica, Simonide si recò ad Atene, alla corte di Pisistrato e, dopo l'uccisione del tiranno, in Tessaglia, prima presso gli Scopadi, poi presso gli Alevadi. Dopo un soggiorno ad Atene nel periodo delle guerre persiane, si recò in Sicilia alla corte di Ierone di Siracusa e di Terone di Agrigento, dove, insieme al nipote Bacchilide fu in rivalità con Pindaro. Morì intorno al 467 a.C. Simonide è il primo vero poeta professionista, come rivela — a volte in modo malevolo — la copiosa aneddotica fiorita su di lui. Coltivò molti generi di lirica, sia monodica che corale, ma gli scarsi frammenti pervenutici (circa 150) non testimoniano esaurientemente il suo talento poetico e le sue novità compositive. Di lui abbiamo invece molti epigrammi. Non tutti quelli tramandati sotto il suo nome sono autentici, ma è certo che Simonide ebbe una parte importante nella trasformazione dell'epigramma da componimento epigrafico a creazione letteraria (*Buchepigramm*), di sicura destinazione simposiale.

1.

ἀνθρώπων ὀλίγον μὲν
κάρτος, ἄπρακτοι δὲ μεληδόνες,
αἰῶνι δ' ἐν παύρῳ πόνος ἀμφὶ πόνῳ·
ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέμαται θάνατος·
κείνου γὰρ ἴσον λάχον μέρος οἵ τ' ἀγαθοί
ὅστις τε κακός.

Fr. 15/520 Page. Il frammento poteva essere compreso in un *threnos* (canto di lamento funebre).
Test. Plut. *Consol. Apoll.* 11, 107b.

1.
Degli uomini poca
è la forza, e vane sono le pene:
nella vita breve, fatica s'aggiunge a fatica;
e sovrasta la morte, che non si può fuggire.
Parte uguale ne ebbero in sorte
i buoni e tutti i cattivi.

2.

ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσῃς ὅ τι γίνεται
αὔριον, μηδ' ἄνδρ' ἰδὼν ὄλβιον, ὅσ-
σον χρόνον ἔσσεται·
ὠκεῖα γὰρ οὐδὲ τανυπτερύγου μυίας
οὕτως ἀ μετάστασις.

Fr. 16/521 Page. Secondo Favorino, citato dal testimone Stobeo, il *threnos* da cui deriva questo frammento era stato composto da Simonide per la morte di molti membri della famiglia degli Scopadi, signori di Crannone in Tessaglia, periti per il crollo del tetto durante il banchetto al quale partecipava il poeta stesso, che si sarebbe salvato — secondo numerose fonti — per l'intervento dei Dioscuri.
Test. Stob. IV 41, 9 e 62; P. Oxy. 1087, col. I 30 (v. 3).

2.
Poiché sei uomo, non dire mai quel che accadrà
domani; e se vedi uno felice,
per quanto tempo lo sarà:
veloce è il mutamento, come neppure lo scarto
della mosca dalle ali distese.

vv. 1-5: seguo per questo frammento la colometria proposta dal Gentili.

3.

τῶν ἐν Θερμοπύλαις θανόντων
εὐκλεὴς μὲν ἁ τύχα, καλὸς δ' ὁ πότμος,
βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος
[ἔπαινος·
ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον οὔτ' εὐρὼς
οὔθ' ὁ πανδαμάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος.
ἀνδρῶν ἀγαθῶν ὅδε σηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν
Ἑλλάδος εἵλετο· μαρτυρεῖ δὲ καὶ Λεωνίδας,
Σπάρτας βασιλεύς, ἀρετᾶς μέγαν λελοιπὼς
κόσμον ἀέναόν τε κλέος.

Fr. 26/531 Page. Nei momenti decisivi dello scontro con i Persiani, Simonide era ad Atene e, diversamente da Pindaro, prudente portavoce degli ambienti aristocratici non ostili (o persino favorevoli) ai Persiani, Simonide celebrò le vittorie dei Greci. Citato da Diodoro, il frammento ha suscitato molti problemi esegetici, sia per il genere letterario (*threnos* o encomio), sia per il contenuto (carme celebrativo dei caduti alle Termopili [480 a.C.], o di Leonida, il re spartano comandante dell'eroico manipolo), sia per l'occasione della *performance* (cerimonia pubblica o — come è più probabile — destinazione privata del carme). Né è mancato chi ne ha messo in dubbio l'autenticità, considerando il carme una rozza imitazione di moduli stilistici propri del genere.
Test. Diod. XI 11, 6; Arsen. p. 342 Walz.

3.
Di coloro che morirono alle Termopili
la sorte è gloriosa, bello il destino,
e un altare è la tomba; al posto dei gemiti il ricordo, e il
[compianto è lode.
Una tale veste funebre la ruggine
non oscurerà, o il tempo che tutto doma.
Questo sacro recinto d'eroi scelse ad abitare con sé
la gloria della Grecia. Testimone è Leonida,
il re di Sparta, che un grande ornamento di valore ha
[lasciato,
e una fama perenne.

4.

ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι
χαλεπὸν χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόῳ
τετράγωνον, ἄνευ ψόγου τετυγμένον.
* * *
οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-
ρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι.
θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ
ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,
ὃν ἂν ἀμάχανος συμφορὰ καθέλῃ.
πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,
κακὸς δ', εἰ κακῶς, †ἐπὶ πλεῖστον δὲ καὶ ἄριστοι†
τούς κε θεοὶ φιλέωσιν.

Fr. 37/542 Page. Citato e discusso nel *Protagora* di Platone (in modo tale che non sempre è facile distinguere il testo poetico dalla prosa del filosofo), è un frammento del celebre encomio a Scopas, che tra il 509 e il 500 a.C. regnò a Crannone in Tessaglia. Discutendo il detto di Pittaco «è difficile essere valente» (*agathos*), Simonide afferma che non solo ciò è difficile, ma impossibile, se consideriamo l'individuo un'entità non astratta, ma calata nel contesto sociale e condizionata dai fattori economici e dagli istinti naturali. È essenziale che l'uomo non commetta il male di sua volontà. «All'etica dei valori assoluti (valentìa, bellezza, ricchezza, successo), patrimonio di alcuni uomini particolarmente dotati dalla natura e illuminati dalla grazia divina, il poeta oppone quella dei valori relativi, meno eroici e più umani, che dal piano estetico-agonale discendono su quello più vasto dell'impegno etico-sociale dell'uomo di fronte all'intera comunità» (Gentili). Un'interpretazione del tutto originale di questo carme ha fornito di recente Jesper Svenbro. Considerando improbabile una critica dell'etica aristocratica rivolta a un aristocratico come il re tessalo Scopas, Svenbro intende l'avverbio *alatheōs* in senso etimologico «senza oblio», quindi egli interpreta tutta l'espressione nel senso che è difficile divenire un uomo esemplare senza il canto del poeta che solo può salvare la gloria dall'oblio. Tutto il carme va quindi inteso come un'enunciazione di poetica: Simonide non critica — dice Svenbro — il suo committente, ma valorizza la propria funzione di poeta, poiché l'uomo può raggiungere la perfezione solo nell'opera d'arte «plasmata senza biasimo».
Test. Plat. *Prot.* 339a-346d.

4.
Divenire davvero un uomo valente
è difficile, quadrato nelle mani, nei piedi
e nella mente, plasmato senza biasimo.

* * *

Né ritengo intonato il detto
di Pittaco, pur se fu pronunciato da un uomo
saggio. «È difficile» — disse — «esser valènti.»
Solo un dio può avere questo dono, ma un uomo
non può non essere ignobile
se una sventura lo coglie senza rimedio.
Se ha successo, ogni uomo è valente;
ma è malvagio, se ha sorte cattiva; (per più tempo è
[eccellente)
chi dagli dèi è amato.

v. 3: nel termine *tetragōnos* alcuni hanno visto un'influenza pitagorica, con riferimento alla figura geometrica «doppiamente perfetta»; altri, un'allusione alle quattro virtù cardinali platoniche (saggezza, temperanza, fortezza, giustizia). Ma è più persuasivo un rapporto con la scultura, e un riferimento a uno stile «quadrato» (quello esemplificato — dice Svenbro — dalle statue di Cleobi e Bitone del Museo di Delfi). Confermerebbe quest'ipotesi la *iunctura* con *tetygmenos*, termine tipico della prassi artigianale.
v. 4: Pittaco è il «tiranno» di Mitilene, avversario di Alceo. Fu annoverato fra i Sette Sapienti.

τοὔνεκεν οὔποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι
δυνατὸν διζήμενος κενεὰν ἐς ἄ-
πρακτον ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος βαλέω,
πανάμωμον ἄνθρωπον, εὑρυεδέος ὅσοι
καρπὸν αἰνύμεθα χθονός·
ἔπειθ' ὑμὶν εὑρὼν ἀπαγγελέω.
πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω,
ἑκὼν ὅστις ἔρδῃ μηδὲν αἰσχρόν· ἀνάγκᾳ δ'
οὐδὲ θεοὶ μάχονται.

ἔμοιγ' ἐξαρκεῖ ὃς ἂν μὴ κακὸς ᾖ
μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, εἰδώς γ' ὀνασίπολιν δίκαν,
ὑγιὴς ἀνήρ· οὔ μιν ἐγὼ μωμάσομαι·
οὐ γάρ εἰμι φιλόμωμος·
τῶν γὰρ ἀλιθίων ἀπείρων γενέθλα.
πάντα τοι καλά, τοῖσί τ' αἰσχρὰ μὴ μέμεικται.

Non voglio, dunque, in una speranza vuota ed inane
sciupare la mia parte di vita
bramando l'impossibile:
un uomo che sia senza biasimo, fra quanti cogliamo
il frutto della terra vasta.
Quando l'avrò trovato, a voi l'annuncerò.
Tutti io lodo e amo:
chi nulla di turpe compia volontariamente; con la [necessità
non lottano neppure gli dèi.

Basta per me un uomo che non sia cattivo
né troppo stolto, e conosca la giustizia che giova alla città:
un uomo sano. Io non lo biasimerò:
al biasimo non sono incline;
infinita è la razza degli stolti.
Ogni cosa è bella, cui non si mescola nulla di turpe.

5.

ὅτε λάρνακι
ἐν δαιδαλέᾳ
ἄνεμος τέ μιν πνέων
κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι
ἔρειπεν, οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς
ἀμφί τε Περσεῖ βάλε⟨ν⟩ φίλαν χέρα εἶπ-
ἔν τ'· "ὤ τέκος,
οἷον ἔχω πόνον·
σὺ δ' ἀωτεῖς, γαλαθηνῷ δ' ἤθεϊ κνώσ-
σεις ἐν ἀτερπεῖ δούρατι
χαλκεογόμφῳ, νυκτί ⟨τ' ἀ⟩λαμπεῖ
κυανέῳ τε δνόφῳ ταθείς.
ἄλμαν δ' ὕπερθεν τεᾶν κομᾶν βαθεῖαν
παριόντος κύματος οὐκ
ἀλέγεις οὐδ' ἀνέμου φθόγ-
γον πορφυρέᾳ κείμενος ἐν
χλανίδι καλὸν πρόσωπον.
εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,
καί κεν ἐμῶν ῥημάτων λεπ-
τὸν ὑπεῖχες οὖας.
κέλομαι δ', εὖδε, βρέφος, εὐδέτω δὲ πόντος,
εὐδέτω ⟨δ'⟩ ἄμετρον κακόν·
μεταβουλία δέ τις φανείη,

Fr. 38/543 Page. Un oracolo aveva predetto ad Acrisio, re di Argo, che il figlio generato da sua figlia Danae lo avrebbe ucciso. Per stornare l'oracolo, il re aveva imprigionato sua figlia in una torre, cercando di impedirle ogni contatto; ma Zeus, sotto forma di pioggia d'oro, riuscì a possederla. Nato Perseo, Acrisio fece rinchiudere il bambino con la madre in una cassa che affidò alle onde del mare. Il brano del *threnos* simonideo, tramandato da Dionigi di Alicarnasso, ci ha conservato il patetico lamento di Danae cui fa riscontro il dolce e tranquillo sonno del bimbo. Già nell'antichità, Simonide era famoso per la commozione che sapeva infondere in questo genere di composizioni: si ricordi Catullo che all'amico Cornificio (c. 38) dice: «Mi piacerebbe un canto di consolazione, anche breve, / più triste dei pianti di Simonide» (trad. F. Della Corte).
Test. Dion. Hal. *Comp. verb.* 26; Athen. IX 396e (vv. 6-8).

5.

Quando nell'arca
ben costruita
il soffio del vento
e il mare sconvolto la prostravano
nella paura, con guance non asciutte,
intorno al capo di Perseo pose la mano
e disse: «O figlio,
quale pena io ho.
Tu dormi: col tuo cuore di bimbo
tu dormi, nella triste arca
dai chiodi di bronzo, nella notte buia
e la tenebra oscura disteso.
E il mare profondo — l'onda sfiora
i tuoi capelli — non curi,
né la voce del vento,
appoggiato nella veste di porpora
il tuo bel viso.
Se ciò che fa paura, per te fosse pauroso,
alle mie parole porgeresti
il tuo tenero orecchio.
Ti prego, bimbo, dormi: e dorma il mare,
dorma la sventura infinita.
Un mutamento appaia,

Ζεῦ πάτερ, ἑκ σέο.
ὅτι δὴ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι κ⟨αὶ⟩
νόσφι δίκας, σύγγνωθί μοι".

Zeus padre, da te.
Se un voto audace io formulo,
o lontano da giustizia, perdonami».

Bibliografia

F.G. Schneidewin, *Simonidis Cei carminum reliquiae*, Braunschweig 1835; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Sappho und Simonides*, Berlin 1913 (1966); W.J.W. Koster, *De metris Simonidis Cei*, «Rev. Et. Gr.» 39, 1926, pp. 210-40; W.B. Stanford, *Epitaph on the Slain at Thermopylae*, «Hermathena» 55, 1940, pp. 99-101; G. Christ, *Simonidesstudien*, Freiburg 1941; L.A. Stella, *Studi simonidei. Per la cronologia di Simonide*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 74, 1946, pp. 1-24; B.A. van Groningen, *Simonide et les Thessaliens*, «Mnemosyne» 1, 1948, pp. 1-7; D.L. Page, *Simonidea*, «Journ. Hell. Stud.» 71, 1951, pp. 133-40; J.A. Davison, *Professor Page's Simonidea. A note*, ibid. 72, 1952, p. 120; G. Perrotta, *Il lamento di Danae*, «Maia» 4, 1951, pp. 81-117; Id., *Simonidea*, ibid. 5, 1952, pp. 242-70; V. D'Agostino, *Simonide inventore della mnemotecnica in Cicerone e Quintiliano*, «Riv. Stud. Class.» 1, 1952/3, pp. 125-7; L. Woodbury, *Simonides on Areté*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 84, 1953, pp. 135-63; B. Gentili, *Studi su Simonide* I, «Riv. Cult. Class. Med.» 2, 1960, pp. 113-23; M. Treu, *Neues zu Simonides (P. Oxy. 2432)*, «Rhein. Mus.» 103, 1960, pp. 319-36; J. Waern, *Greek lullabies*, «Eranos» 58, 1960, pp. 1-8 (per Simonide, pp. 3-4); W.J.H.F. Kegel, *Simonides*, Groningen 1962; U. Albini, *Frammenti di un'ode di Simonide?*, «Par. Pass.» 18, 1963, pp. 456-62; A. Barigazzi, *Nuovi frammenti delle elegie di Simonide*, «Mus. Helv.» 20, 1963, pp. 61-76; C.M. Bowra, *Simonides or Bacchylides?*, «Hermes» 91, 1963, pp. 257-67; M. Detienne, *Simonides de Céos ou la sécularisation de la poésie*, «Rev. Et. Gr.» 77, 1964, pp. 405-19; B. Gentili, *Studi su Simonide* II, «Maia» 16, 1964, pp. 278-306; P. Harry, *An Interpretation of Simonides 4 Diehl*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 96, 1965, pp. 297-320; G. Morelli, *Sul carme simonideo a Scopas*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 94, 1966, pp. 268-70; W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege*, Göttingen 1966, pp. 24-9; W.J.W. Koster, *Simonidis fr. 2 (507) Page in scholio Leidensi ad Ar. Nub. 1356*, «Mnemosyne» 19, 1966, pp. 395-6; C.O. Pavese, *Simon. 38, 11 P.*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 4, 1967, pp. 134-5; M.L. West, *Prose in Simonides*, «Class. Rev.» 51, 1967, p. 133; L. Bertelli, *L'epigramma per i morti di Tanagra (IG I² 946 = Simon. 117 D²)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 6, 1968, pp. 52-98; J. Fontenrose, *The Hero as Athlete*, «California Stud. Class. Ant.» 1, 1968, pp. 73-104; A.J. Podlecki, *Simonides: 480*, «Historia» 17, 1968, pp. 257-75; P.J. Bicknell, *Simonides 141 E*, «Mnemosyne» 22, 1969, p. 425; H. Blum, *Die antike Mnemotechnik*, Hildesheim-New York 1969, pp. 41-6; E. Des Places, *Simonide et Socrate dans le Protagoras de Platon*, «Et. Class.» 37, 1969, pp. 236-44; W. Donlan, *Simonides, Fr. 4 D and*

P. Oxy 2432, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 100, 1969, pp. 71-95; G. Giangrande, *Simonides und Eros*, «Ant. Class.» 38, 1969, pp. 147-9; A.J. Podlecki, *Simonides und Themistocles. Supplementary Notes*, «Historia» 18, 1969, p. 251; A. Skiadas, Simonidēs ho Keios, «Epist. Epet. Philos. Schol. Athen.» 2.19, 1968/69, pp. 318-38; M. Treu, *Sizilische Mythologie bei Simonides (P. Ox. 2637)*, «Kokalos» 14/15, 1968/69, pp. 428-38; P. Angeli Bernardini, *Simonide: rassegna critica delle edizioni, traduzioni e studi dal 1949 al 1968 (1969)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 8, 1969, pp. 140-68; M.L. West, *Melica*, «Class. Quart.» 20, 1970, pp. 210-1; C.S. Floratos, *Die Anfänge der vergleichenden Kunstwissenschaft bei Simonides von Keos*, «Philosophia» 1, 1971, pp. 135-40; J.H. Molyneux, *Simonides and the Dioscuri*, «Phoenix» 25, 1971, pp. 197-205; D.L. Page, *Poetry and Prose: Simonides PMG 531, Ibycus 298*, «Class. Rev.» 21, 1971, pp. 317-8; J. Filée, *Simonide et Millevoye. Les Plaintes de Danaé*, «Et. Class.» 40, 1972, pp. 97-117; W.J. Slater, *Simonides' House*, «Phoenix» 26, 1972, pp. 232-40; A.J. Podlecki, *Epigraphica Simonidea*, «Epigraphica» 35, 1973, pp. 24-39; H. Lloyd-Jones, *Simonides, P.M.G. 351*, «Class. Rev.» 24, 1974, p. 1; J. Svenbro, *La parole et le marbre*, Lund 1976, trad. it. Torino 1984 (pp. 125-45 dell'ed. it.); G. Burzacchini, Eschaton dyetai kata gas (*Simon. 89 P.*), «Quad. Urb. Cult. Class.» 25, 1977, pp. 31-41; J.M. Bell, Kimbix kai sophos. *Simonides in the anecdotal tradition*, ibid. 28, 1978, pp. 29-86; M. Dickie, *The argument and form of Simonides 542 PMG*, «Harvard Stud. Class. Phil.» 82, 1978, pp. 21-33; F. Mosino, *Simonide, Esopo e le mule*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 28, 1978, pp. 93-6; E. Pellizer, *«... E il bello e il turpe distingue». Simonide, fr. 16 P.M.G. 541*, ibid., pp. 87-91; L. Piccirilli, *Simonide poeta o Simonide genealogista? (Plut. Lyc. 1, 8-Simon. fr. 123 Page)*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 106, 1978, pp. 272-6; U. Albini, *Divagazioni su Simonide*, «Par. Pass.» 34, 1979, pp. 81-93; A.J. Podlecki, *Simonides in Sicily*, ibid., pp. 5-16; H. Rohdich, *Das verspottete Jenseit*, «Rhein. Mus.» 122, 1979, pp. 119-30; J.P. Vernant, Panta kala. *D'Homère à Simonide*, «Ann. Scuola Norm. Pisa» 9, 1979, pp. 1365-74; P. Angeli Bernardini, *Esaltazione e critica dell'atletismo nella poesia greca...*, «Stadion» 6, 1980, pp. 81-111; R.A. Felsenthal, *The language of Greek choral lyric... Simonides*, diss. Univ. Wisconsin Madison 1980; R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti «metra ex iambis orta» in Simonide...*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 35, 1980, pp. 127-36; M.L. West, *Iambics in Simonides...*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 37, 1980, pp. 137-55; U. Hoelscher, kerdos amachēton *? Zu Simonides Fragment 541 (Page)*, «Hermes» 109, 1981, pp. 410-5; M.L. West, *Simonides' Danae fragment. A metrical analysis*, «Bull. Inst. Class. Stud.»

28, 1981, pp. 30-8; E. Lobel, *Simonides*, in *Papyri ... edited ... in honour of E.G. Turner*, London 1981, pp. 21-3; A. Lorenzoni, *Simon. Cei fragmentum novum*, «Mus. Crit.» 15/17, 1980/82, pp. 51-2; B.M. Palumbo Stracca, *La dedica di Dorieus (A.P. XIII 11)*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 43, 1983, pp. 103-11; M. Davies, *Simonides and Eros*, «Prometheus» 10, 1984, pp. 114-6; B. Marzullo, *Simonides fr. 515 Page*, «Philologus» 128, 1984, pp. 145-6; B.M. Palumbo Stracca, *La carriera di Nicolada (A.P. XIII, 19)*, «Boll. Class.» 5, 1984, pp. 106-17; R. Falus, *Zur Interpretation des Simonides-Fragments 541/36 P.*, in *Kultur und Fortschritt in der Blütezeit der griechischen Polis*, Berlin 1985, pp. 276-85; Id., To dokein kai tan alatheian biatai. *Simonides Frg. 598/93 P.*, «Archaiognosia» 2, 1981 (1985), pp. 234-63; B. Marzullo, *Simon. fr. 575 P.*, «Mus. Crit.» 19/20, 1984/85, p. 15; G. Morelli, *Origini e formazione del tredicesimo libro dell'Antologia Palatina*, «Riv. Fil. Istr. Class.» 113, 1985, pp. 257-96; J. P. Vernant, *La mort dans les yeux*, Paris 1985, trad. it. Bologna 1987 (pp. 93-6 dell'ed. it.); V. Citti, *Il lenzuolo funebre della tirannide. A proposito di Simon. 89 P.*, «Prometheus» 13, 1987, pp. 11-2; E. Schütrumpf, *Simonides an Skopas (542 PMG)*, «Würzburger Jahrbb.» 13, 1987, pp. 11-23.

Nipote di Simonide, Bacchilide nacque a Iuli, nell'isola di Ceo, intorno al 518/7 a.C. Poche notizie abbiamo sulla sua vita. È probabile che egli abbia iniziato presto, al seguito dello zio, la professione di poeta itinerante. Fu in Tessaglia, a Egina, a Atene e a Delfi: il suo primo epinicio, per Pitea d'Egina, è databile al 485 a.C. Ma è solo alla corte di Ierone di Siracusa, dove il poeta si recò dopo le guerre persiane, che Bacchilide raggiunse l'apice della sua fortuna. In Sicilia, fu rivale di Pindaro, come mostrano scambi di frecciate frequenti nei loro componimenti; ma fu Bacchilide a celebrare le vittorie più importanti del sovrano di Siracusa. Non sappiamo dove Bacchilide si sia recato, dopo la morte di Ierone. Plutarco (*de exil.* 14, 605c) ci dà notizia di un esilio del poeta nel Peloponneso, di cui non sappiamo né la causa né la durata. Gli ultimi componimenti databili, gli epinici VI e VII per la vittoria di Lacone di Ceo ad Olimpia, sono del 452. Pochi anni dopo, forse nel 450, sarà da collocare la sua morte. Il confronto con Pindaro, tutto a favore del poeta tebano già nell'antichità (si pensi al famoso giudizio comparativo contenuto nell'Anonimo *Sul sublime* 33, 5), ha nociuto alla fortuna di Bacchilide e ha determinato forse la mancata sopravvivenza delle sue opere. Solo una fortunata scoperta del 1896 ci ha restituito, in uno o due rotoli papiracei, quattordici *Epinici* e sei *Ditirambi*, che rappresentano solo una minima parte della produzione di Bacchilide suddivisa dai grammatici alessandrini in nove libri.

1.
ΑΡΓΕΙΩΙ ΚΕΙΩΙ ΠΑΙΔΙ ΠΥΚΤΗΙ ΙΣΘΜΙΑ

Ἄ[ϊξον, ὦ] σεμνοδότειρα Φήμα,
ἐς Κ[έον ἰ]εράν, χαριτώ-
νυμ[ον] φέρουσ' ἀγγελίαν,
ὅτι μ[ά]χας θρασύχειρ(ος) Ἀρ-
γεῖο[ς ἄ]ρατο νίκαν,

καλῶν δ' ἀνέμνασεν, ὅσ' ἐν κλε[εν]νῷ
αὐχένι Ἰσθμοῦ ζαθέαν
λιπόντες Εὐξαντίδα νᾶ-
σον ἐπεδείξαμεν ἑβδομή-
κοντα [σὺ]ν στεφάνοισιν.

Epinicio II. Dedicata ad Argeo di Ceo, vincitore nella gara di pugilato ai giochi istmici, questa breve ode, che manca della sezione mitica, costituisce il primo annuncio della vittoria, alla cui celebrazione è dedicato il più ampio epinicio I. Come altri di Bacchilide e di Pindaro, il carme ha una struttura e una funzione particolare: dal luogo stesso della gara, informare della vittoria e dilatare così la gloria del vincitore (Gelzer). Sulla base di un'iscrizione trovata a Ceo (*Inscr. Graec.* XII 5, 68) che elenca le vittorie dei cittadini dell'isola nelle varie gare, l'ode si può datare al 456 a.C. Nel poema conviviale *I vecchi di Ceo*, ispirato a questo componimento, il Pascoli inserisce la traduzione del carme bacchilideo: «O sacra Ceo! / mosse ver te la fulgida / Fama che in alto spazia, / a te recando un messo / pieno di grazia, / che nella lotta il pregio / fu del valido Argeo; / e noi la grande / gloria, sull'istmio vertice, / venuti dall'Euxanti — / d'isola dia, facemmo / chiara coi canti / nostri, noi coro adorno / di settanta ghirlande: / ed or la musa indigena / suscita il dolce strepito / di tibie lyde / per onorar d'un inno / il tuo figlio, o Panthide».
Test. P. Brit. Mus. 733.

1.
PER ARGEO DI CEO PUGILE RAGAZZO, VINCITORE NELLE GARE ISTMICHE

Balza, o Fama che doni la gloria,
verso la sacra Ceo, recando
la notizia grata
che nella lotta delle mani audaci
Argeo riportò la vittoria.

Di imprese belle ha suscitato il ricordo,
quante nel glorioso collo dell'Istmo,
lasciata l'isola divina
Euxantide, noi mostrammo
con settanta corone.

v. 7: con l'espressione *en aucheni Isthmou* è indicata la piana di Corinto.
v. 8: l'isola di Euxantio è Ceo, così detta dal nome del figlio di Minosse che ne fu il mitico ecista.
vv. 9-10: con la vittoria di Argeò, figlio di Pantide, erano settanta le vittorie istmiche conseguite dai cittadini di Ceo.

καλεῖ δὲ Μοῦσ' αὐθιγενής
γλυκεῖαν αὐλῶν καναχάν,
γεραίρουσ' ἐπινικίοις
Πανθείδα φίλον υἱόν.

La Musa indigena evoca
uno strepito dolce di flauti,
onorando con epinici
il caro figlio di Pantide.

v. 11: *Mousa authigenēs* non va inteso nel senso che Bacchilide è di Ceo, come il vincitore, ma che l'ode è improvvisata sul luogo stesso della gara (Maehler).

2.
ΙΕΡΩΝΙ ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΙ ΚΕΛΗΤΙ ΟΛΥΜΠΙΑ

...
ὄλβιος ᾧτινι θεός
μοῖράν τε καλῶν ἔπορεν
σύν τ' ἐπιζήλῳ τύχᾳ
ἀφνεὸν βιοτὰν διάγειν· οὐ
γάρ τις ἐπιχθονίων
πάντα γ' εὐδαίμων ἔφυ.

δῦναί π]οτ' ἐρειψιπύλαν
ἄνδρ' ἀνίκ]ατον λέγουσιν
ἔρνος Διὸς] ἀργικεραύ-
νου δώματα Φερσεφόνας τανισφύρου,
καρχαρόδοντα κύν' ἄ-
ξοντ' ἐς φάος ἐξ Ἀΐδα,
υἱὸν ἀπλάτοι' Ἐχίδνας·
ἔνθα δυστάνων βροτῶν
ψυχὰς ἐδάη παρὰ Κωκυτοῦ ῥεέθροις,
οἷά τε φύλλ' ἄνεμος

Epinicio v, vv. 50-175. L'ode celebra la vittoria riportata dal cavallo Ferenico, di proprietà di Ierone, tiranno di Siracusa. Per la stessa vittoria, che ebbe luogo nella LXXVI Olimpiade (= 476 a.C.), Pindaro compose la prima Olimpica. Nella parte che abbiamo omesso, il poeta loda Ierone inviandogli l'inno: le vie del canto sono infinite e non conoscono ostacoli, come libero è il volo dell'aquila, che fende il cielo con le sue ali veloci. Che il dio non si stanchi — si augura il poeta — di rendere felici i Dinomenidi: ora il corsiero Ferenico ha vinto ad Olimpia, come prima a Pito: da nessun cavallo è stato mai superato, e con la sua vittoria rende felice Ierone, per quanto felice può essere un mortale. Questa massima serve a introdurre lo splendido mito di Meleagro, la cui sorte infelice fece piangere un eroe invincibile e duro come Eracle. Dopo la rievocazione mitica, il motivo della felicità di Ierone chiude l'ode con una perfetta struttura ad anello.

Test. P. Brit. Mus. 733.

App. crit. v. 71 suppl. Kenyon: v. 72 suppl. multi: v. 73 suppl. Housman.

2.

PER IERONE DI SIRACUSA, VINCITORE COL CORSIERO NELLE GARE DI OLIMPIA

...
Felice quell'uomo cui il dio
concesse una sorte di beni
e, con invidiato destino,
di condurre una vita splendida.
Ma tra i mortali nessuno
è in tutto felice.

Una volta — dicono — l'espugnatore di città,
il figlio invincibile di Zeus
vivida folgore, penetrò
nella casa di Persefone caviglie sottili,
per trarre via dall'Ade, su alla luce,
il cane dai denti aguzzi,
figlio dell'orrida Echidna.
Qui, presso le correnti del Cocito,
tante anime vide di mortali infelici
quante sono le foglie che agita
il vento sulle luminose balze

vv. 7-13: è questa l'ultima fatica di Eracle: trarre via dall'Ade il cane Cerbero.

Ἴδας ἀνὰ μηλοβότους
πρῶνας ἀργηστὰς δονεῖ.
ταῖσιν δὲ μετέπρεπεν εἴδω-
λον θρασυμέμνονος ἐγ-
χεσπάλου Πορθανίδα·

τὸν δ' ὡς ἴδεν Ἀλκμή(ν)ιος θαυμαστὸς ἥρως
τ[ε]ύχεσι λαμπόμενον,
νευρὰν ἐπέβασε λιγυκλαγγῆ κορώνας
χαλκεόκρανον δ' ἔπειτ' ἔξ
εἵλετο ἰὸν ἀναπτύ-
ξας φαρέτρας πῶμα· τῷ δ' ἐναντία
ψυχὰ προφάνη Μελεάγρου,
καί νιν εὖ εἰδὼς προσεῖπεν·
"υἱὲ Διὸς μεγάλου,
στᾶθί τ' ἐν χώρᾳ γελανώσας τε θυμόν

μὴ ταῦσιον προΐει
τραχὺν ἐκ χειρῶν ὀϊστόν
ψυχαῖσιν ἔπι φθιμένων·
οὔ τοι δέος". ὣς φάτο· θάμβησεν δ' ἄναξ
Ἀμφιτρυωνιάδας,
εἶπέν τε "τίς ἀθανάτων
ἢ βροτῶν τοιοῦτον ἔρνος
θρέψεν ἐν ποίᾳ χθονί;
τίς δ' ἔκτανεν; ἦ τάχα καλλίζωνος Ἥρα
κεῖνον ἐφ' ἁμετέρᾳ
πέμψει κεφαλᾷ· τὰ δέ που
Παλλάδι ξανθᾷ μέλει".
τὸν δὲ προσέφα Μελέαγρος
δακρυόεις· "χαλεπὸν
θεῶν παρατρέψαι νόον

dell'Ida, ricco di greggi.
Tra esse spiccava l'ombra
del Portaonide dall'animo audace,
tiratore di lancia.

Come splendente lo vide nell'armi
il magnifico eroe figlio di Alcmena,
all'occhiello agganciò la corda sibilante;
alla faretra poi tolse il coperchio,
e trasse un dardo
dalla punta di bronzo. A lui davanti
apparve l'anima di Meleagro
che ben conoscendolo disse:
«Figlio del grande Zeus,
fermati; e, l'animo rasserenato,

non scagliar dalle mani
il dardo aspro, invano,
contro anime di morti:
non temere». Parlò così. Stupì il signore,
figlio di Anfitrione,
e disse: «Chi degli immortali
o degli uomini allevò un tale rampollo?
E in quale terra?
Chi l'uccise? Presto lo invierà
contro di me Hera
dalla bella cintura; ma di questo
si cura la bionda Pallade».
A lui rispose Meleagro
piangendo: «Difficile
è piegare la mente degli dèi

vv. 19-21: Meleagro era figlio di Eneo e di Altea, e nipote di Portaone.
v. 22: qui Eracle è indicato dal nome della madre Alcmena sposa di Anfitrione, donde il patronimico a v. 36.
vv. 41-4: Eracle teme la vendetta di Hera, gelosa nei confronti di Zeus (Eracle, infatti, è il frutto degli amori di Zeus con Alcmena), ma confida nella protezione di Pallade Atena.

ἄνδρεσσιν ἐπιχθονίοις.
καὶ γὰρ ἂν πλάξιππος Οἰνεύς
παῦσεν καλυκοστεφάνου
σεμνᾶς χόλον Ἀρτέμιδος λευκωλένου
λισσόμενος πολέων
τ' αἰγῶν θυσίαισι πατήρ
καὶ βοῶν φοινικονώτων·
ἀλλ' ἀνίκατον θεά
ἔσχεν χόλον· εὐρυβίαν δ' ἔσσευε κούρα
κάπρον ἀναιδομάχαν
ἐς καλλίχορον Καλυδῶ-
ν', ἔνθα πλημύρων σθένει
ὄρχους ἐπέκειρεν ὀδόντι,
σφάζε τε μῆλα, βροτῶν
θ' ὅστις εἰσάνταν μόλοι.

τῷ δὲ στυγερὰν δῆριν Ἑλλάνων ἄριστοι
στασάμεθ' ἐνδυκέως
ἕξ ἄματα συνεχέως· ἐπεὶ δὲ δαίμων
κάρτος Αἰτωλοῖς ὄρεξεν,
θάπτομεν οὓς κατέπεφνεν
σῦς ἐριβρύχας ἐπαΐσσων βίᾳ,
Ἀ[γκ]αῖον ἐμῶν τ' Ἀγέλαον
φ[έρτ]ατον κεδνῶν ἀδελφεῶν,
οὓς τέ]κεν ἐν μεγάροις
πατρὸ]ς Ἀλθαία περικλειτοῖσιν Οἰνέος·

per gli uomini che vivono sulla terra.
Mio padre Eneo, domatore di cavalli,
avrebbe certo placato l'ira di Artemide veneranda,
coronata di boccioli, dalle braccia bianche,
supplicandola
con sacrifici di molte capre
e di buoi fulvi.
Ma inesorabile la dea serbò
l'ira: un cinghiale di forza immensa,
feroce, la vergine lanciò
in Calidone dalle belle pianure,
che nella sua potenza qui infuriando
devastava col dente filari di viti,
sterminava greggi, e chiunque
degli uomini incontro gli andasse.

A lui tremenda guerra noi facemmo,
i migliori tra i Greci, strenuamente,
per sei giorni, senza sosta; e quando il dio
offrì la vittoria agli Etoli,
seppellimmo coloro che il cinghiale dal forte ruggito
aveva ucciso, con violenza avventandosi:
Anceo e Agelao, il migliore
tra i miei diletti fratelli
che Altea generò
nella casa nobile di Eneo.

v. 48 sgg.: celebrando dei sacrifici, Eneo dimenticò la dea Artemide, la quale irata inviò a Calidone in Etolia un possente cinghiale che devastava i campi e i vigneti e uccideva ogni uomo che incontrasse sul suo cammino. Contro di lui fu organizzata la famosa caccia, già cantata da Omero (*Il.* IX 538 sgg.), da Stesicoro (frr. 44-45/221-222 Page), e tema prediletto anche delle arti figurative (oltre alla metopa del tesoro sicionio di Delfi, risalente al secondo quarto del sec. VI a.C., si deve ricordare il Vaso François, opera del pittore Clizia).
v. 57: l'epiteto *kallichoros*, già in Omero (*Od.* XI 581) riferito a Panopeo, città della Focide, e in *Hymn. hom.* 15, 2, riferito a Tebe, allude alle festività solenni della città, di cui le danze erano parte predominante.

τῶν δ' ὤ]λεσε μοῖρ' ὀλοὰ
πλεῦνα]ς· οὐ γάρ πω δαΐφρων
παῦσεν] χόλον ἀγροτέρα
Λατοῦς θυγάτηρ· περὶ δ' αἴθωνος δορᾶς
μαρνάμεθ' ἐνδυκέως
Κουρῆσι μενεπτολέμοις·
ἔνθ' ἐγὼ πολλοῖς σὺν ἄλλοις
Ἴφικλον κατέκτανον
ἐσθλόν τ' Ἀφάρητα, θοοὺς μάτρωας· οὐ γὰρ
καρτερόθυμος Ἄρης
κρίνει φίλον ἐν πολέμῳ,
τυφλὰ δ' ἐκ χειρῶν βέλη
ψυχαῖς ἔπι δυσμενέων φοι-
τᾷ θάνατόν τε φέρει
τοῖσιν ἂν δαίμων θέλῃ.

ταῦτ' οὐκ ἐπιλεξαμένα
Θεστίου κούρα δαΐφρων
μάτηρ κακόποτμος ἐμοὶ
βούλευσεν ὄλεθρον ἀτάρβακτος γυνά,
καΐέ τε δαιδαλέας
ἐκ λάρνακος ὠκύμορον
φιτρὸν ἀγκλαύσασα· τὸν δὴ
μοῖρ' ἐπέκλωσεν τότε

Molti ne uccise la sorte funesta:
non aveva ancora la cacciatrice
valente deposto l'ira,
la figlia di Latona: per la fulva pelle
combattemmo strenuamente
con i Cureti bellicosi.
Qui, tra molti altri,
Ificlo io uccisi
e Afarete valente, gli impetuosi zii materni.
Ares violento
non distingue in guerra un amico,
ma ciechi i dardi volano via
dalle mani e contro i nemici s'addensano,
portando la morte
a chi vuole il dio.

Questo non curò
la valente figlia di Testio,
la madre sventurata;
e decise la mia morte, l'impavida donna.
Dalla cassa ben lavorata trasse e bruciò
il tizzone dal breve destino:
era fissato dal fato
che fosse allora il termine

v. 75 sgg.: dopo l'uccisione del cinghiale, segue lo scontro per il possesso della pelle dell'animale, trofeo di vittoria, tra gli abitanti di Calidone, guidati da Meleagro, e i Cureti, abitanti di Pleurone, dove regnava Testio, padre di Altea.
vv. 79-80: Ificlo e Afarete, uccisi da Meleagro, sono fratelli di Altea.
v. 91 sgg.: la versione della morte di Meleagro è forse antichissima e connessa a rituali magici. Per vendicare la morte dei fratelli, Altea brucia il tizzo al quale era collegata la vita del figlio. Recatesi in casa di Altea, poco dopo la nascita di Meleagro, le Moire avevano lanciato un ceppo sul fuoco predicendo che la vita di Meleagro sarebbe cessata quando il legno fosse interamente consumato. E, uscite le Moire, Altea si era affrettata a spegnere il tizzo e a custodirlo.

ζωᾶς ὅρον ἀμετέρας ἔμμεν. τύχον μὲν
Δαϊπύλου Κλύμενον
παῖδ' ἄλκιμον ἐξεναρί-
ζων ἀμώμητον δέμας,
πύργων προπάροιθε κιχήσας·
τοὶ δὲ πρὸς εὐκτιμέναν
φεῦγον ἀρχαίαν πόλιν

Πλευρῶνα· μίνυθεν δέ μοι ψυχὰ γλυκεῖα·
γνῶν δ' ὀλιγοσθενέων,
αἰαῖ· πύματον δὲ πνέων δάκρυσα τλά[μων,
ἀγλαὰν ἅβαν προλείπων".
φασὶν ἀδεισιβόαν
Ἀμφιτρύωνος παῖδα μοῦνον δὴ τότε
τέγξαι βλέφαρον, ταλαπενθέος
πότμον οἰκτίροντα φωτός·
καί νιν ἀμειβόμενος
τᾶδ' ἔφα· "θνατοῖσι μὴ φῦναι φέριστον

μηδ' ἀελίου προσιδεῖν
φέγγος· ἀλλ' οὐ γάρ τίς ἐστιν
πρᾶξις τάδε μυρομένοις,
χρὴ κεῖνο λέγειν ὅτι καὶ μέλλει τελεῖν.
ἦρά τις ἐν μεγάροις
Οἰνῆος ἀρηϊφίλου
ἔστιν ἀδμήτα θυγάτρων,
σοὶ φυὰν ἀλιγκία;
τάν κεν λιπαρὰν ⟨ἐ⟩θέλων θείμαν ἄκοιτιν".
τὸν δὲ μενεπτολέμου
ψυχὰ προσέφα Μελεά-
γρου· "λίπον χλωραύχενα
ἐν δώμασι Δαϊάνειραν,
νῆϊν ἔτι χρυσέας
Κύπριδος θελξιμβρότου".
...

della mia vita. Climeno,
figlio valoroso di Daipilo,
corpo perfetto
già stavo spogliando delle armi:
davanti alle torri l'avevo raggiunto;
gli altri fuggivano verso
l'antica città, la ben costruita

Pleurone. Per breve tempo è ancora a me la vita dolce:
sentii abbandonarmi le forze,
ahimè; e traendo gli ultimi respiri, infelice,
piansi lasciando la giovinezza splendida».
Solo allora — dicono —
il figlio intrepido di Anfitrione
bagnò di pianto le ciglia,
compiangendo la sorte dell'eroe infelice.
Rispondendo a lui così disse:
«La sorte migliore per l'uomo è non essere mai nato,

né vedere la luce
del sole. Ma non c'è vantaggio
in tali lamenti: bisogna parlare
di quel che si può compiere.
Vi è nella casa di Eneo,
caro ad Ares,
una vergine figlia,
simile a te nell'aspetto?
Volentieri la farei mia splendida sposa».
L'ombra di Meleagro,
forte in guerra, rispose:
«Deianira, dal tenero collo,
lasciai nella casa,
inesperta ancora di Cipride d'oro,
che incanta i mortali».

v. 100: *toi de* si riferisce ai Cureti.
v. 124: la menzione di Deianira sembra unire in qualche modo i destini di Meleagro e di Eracle; la giovane fanciulla sarà la causa della morte di Eracle, come Altea per Meleagro.

Bibliografia

F.G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides*, London 1897; M. Croiset, *Sur les origines du récit relatif à Méléagre dans l'ode v de Bakchylide*, in *Mélanges H. Weil*, Paris 1898, pp. 73-80; F. Blass, *Bakchylides' Gedicht auf Pytheas von Aegina*, «Rhein. Mus.» 53, 1898, pp. 283-307; N. Festa, *Bakchilide*, Firenze 1898 (1916²); P. Maas, *Kolometrie in den Daktyloepitriten des Bakchylides*, «Philologus» 63, 1904, pp. 297-309; R.C. Jebb, *Bacchylides. The Poems and Fragments*, Cambridge 1905 (1967); A. Taccone, *Bacchilide. Epinici e Ditirambi*, Torino 1907 (1939); H. Buss, *De Bacchylide Homeri imitatore*, Giessen 1913; A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Liège-Paris 1933; B. Snell, *Bakchylides' Marpessa-Gedicht*, «Hermes» 80, 1952, pp. 156-63; W.S. Barrett, *Dactylo-Epitrites in Bacchylides*, ibid. 84, 1956, pp. 248-53; B. Gentili, *Bacchilide*, Urbino 1958; J. Irigoin, *Prolégomènes à une édition de Bacchylide*, «Rev. Et. Gr.» 75, 1962, pp. 45-63; B. Gentili, *Problemi di metrica I*, «Maia» 15, 1963, pp. 314-21; J. Stern, *Bestial Imagery in Bacchylides' Ode 11*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 6, 1965, pp. 75-82; G.M. Kirkwood, *The Narrative Art of Bacchylides*, in *The classical Tradition: Literary and Historical Studies in honour of H. Caplan*, Ithaca-New York 1966, pp. 98-114; J. Stern, *The Imagery of Bacchylides' Ode 5*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 8, 1967, pp. 35-43; Id., *The structure of Bacchylides' Ode 17*, «Rev. Belge de Phil.» 45, 1967, pp. 40-7; H. Maehler, *Bakchylides. Lieder und Fragmente*, Berlin 1968; E. Wüst, *Der Ring des Minos. Zur Mythenbehandlung bei Bakchylides*, «Hermes» 96, 1968, pp. 527-38; R. Führer, *Zu P. Ox. XXXII (1967), p. 160: addendum to 2364 (Bacch. Dith.)*, «Maia» 21, 1969, pp. 83-5; M.R. Lefkowitz, *Bacchylides' Ode 5: Imitation and Originality*, «Harvard Stud. Class. Phil.» 73, 1969, pp. 45-96; G.W. Pieper, *The Prooemium of Bacchylides' Ode 7*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 10, 1969, pp. 229-34; L. Woodbury, *Truth and the Song: Bacchylides 3, 96-98*, «Phoenix» 23, 1969, pp. 331-5; *Pindaros und Bakchylides*, hrsg. von W.M. Calder III und J. Stern, Darmstadt 1970; H. Maehler, *Bacchylidis Carmina cum fragmentis*, Lipsiae 1970; J. Stern, *An Essay on Bacchylidean Criticism*, in *Pind. u. Bakch.* cit., pp. 290-307; M. Balasch, *La teoria poética de Baquilíde*, «Helmantica» 22, 1971, pp. 369-86; C. Segal, *Croesus and the Pyre: Herodotus and Bacchylides*, «Wiener Stud.» 84, 1971, pp. 39-51; R. Wind, *Bacchylides and Pindar: A question of imitation*, «Class. Journ.» 67, 1971, pp. 9-13; A. Bonnafé, *L'Aigle dans Bacchylide v 26-30*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 9, 1972, pp. 35-40; W. Pieper, *Conflict of Character in Bacchylides' Ode 17*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 103, 1972, pp. 395-404; R. Wind, *Myth and History in Bacchylides'*

Ode 18, «Hermes» 100, 1972, pp. 511-23; R. Merkelbach, *Päonischen Strophen bei Pindar und Bakchylides*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 12, 1973, pp. 45-55; Id., *Bakchylides auf einen Sieger in den Hēmerasia zu Lousoi*, ibid. 11, 1973, pp. 257-60; Id., *Bakchylides 13, 205 und 59*, ibid. 12, 1973, pp. 90-1; Id., *Der Theseus des Bakchylides (Gedicht für ein attisches Ephebenfest)*, ibid., pp. 56-62; J. Duchemin, *L'usage comparé du mythe chez Bacchylide et chez Pindare*, «Boll. Ist. Fil. Gr. Univ. Padova» 1, 1974, pp. 180-93; C.O. Pavese, *Gli Epinici di Bacchilide*, «Atti Ist. Veneto» 132, 1973/74, pp. 299-328; R.F. Renehan, *Conscious Ambiguities in Pindar and Bacchylides*, «Greek Rom. Byz. Stud.» 15, 1974, pp. 171-91; B. Gentili, *Problemi di metrica II: il carme 17 Snell di Bacchilide*, in *Serta Turyniana*, Urbana-Chicago-London 1974, pp. 86-100; J. Verdenius, *Two notes on Bacchylides v*, «Mnemosyne» 28, 1975, p. 63; G. Arrighetti, *In tema di poetica greca arcaica e tardo-arcaica (Esiodo, Pindaro, Bacchilide)*, «Stud. Class. Or.» 25, 1976, pp. 255-314; L.T. Pearcy jr., *The Structure of Bacchylides' Dithyrambs*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 22, 1976, pp. 91-8; C. Segal, *Bacchylides Reconsidered: Epithets and the Dynamics of Lyric Narrative*, ibid., pp. 99-130; G. Arrighetti, *Sull'epinicio 10 di Bacchilide*, «Riv. Cult. Class. Med.» 18, 1976, pp. 19-25; C. Carey, *Bacchylides 3.85-90*, «Maia» 29/30, 1977/78, pp. 69-71; L. Simonini, *Il Ditirambo XVI di Bacchilide*, «Acme» 30, 1977, pp. 485-99; J. Peron, *Les mythes de Crésus et de Méléagre dans les Odes III et V de Bacchylide*, «Rev. Et. Gr.» 91, 1978, pp. 307-39; T.A. Tarkow, *Dependence on externals; the role of animals in Bacchylides' Ode 5*, «Riv. Stud. Class.» 26, 1978, pp. 379-87; B. Hemmerdinger, *Bacchylide. À propos de l'histoire du texte au moyen âge*, «Byz. Forsch.» 6, 1979, pp. 79-83; C. Segal, *The myth of Bacchylides 17. Heroic quest and heroic identity*, «Eranos» 77, 1979, pp. 23-37; J.P. Barron, *Bacchylides. Theseus, and a wooly cloak*, «Bull. Inst. Class. Stud.» 27, 1980, pp. 1-8; C. Carey, *Bacchylides' experiments. Ode 11*, «Mnemosyne» 33, 1980, pp. 225-43; R. Janko, *Poseidon hippios in Bacchylides 17*, «Class. Quart.» 30, 1980, pp. 257-9; R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti «metra ex iambis orta» in... Bacchilide*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 35, 1980, pp. 127-36; M.L. West, *Iambics in... Bacchylides*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 37, 1980, pp. 137-55; G. Arrighetti, *Contributi di esegesi pindarica e bacchilidea*, in *Ricerche di Filologia classica* I. *Studi di Letteratura greca*, Pisa 1981; pp. 77-96; R. Führer, *Metrische Analyse von Bacch. C. 6*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 49, 1982, p. 6; D.E. Gerber, *Bacchylides 17, 124-29*, ibid., pp. 3-5; H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides, I. Die Singeslieder*, «Mnemosyne» Suppl. 62, Leiden 1982; O. Vox, *Il ditirambo XVIII di Bacchilide. Dialogo ed enigma*, «Maia» 34, 1982, pp.

131-7; J. Ebert, *Zum sechsten Epinikion des Bakchylides*, «Stadion» 8/9, 1982/83, pp. 25-9; S. Goldhill, *Narrative structure in Bacchylides 5*, «Eranos» 81, 1983, pp. 65-81; B.M. Palumbo Stracca, *Sulla colometria di Bacchyl. 18 Sn.*, «Boll. Class.» 4, 1983, pp. 77-83; O. Vox, *Teseo odissiaco*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 44, 1983, pp. 91-7; Id., *Fra Teseo e Giasone*, ibid., pp. 99-101; Id., *Prima del trionfo. I ditirambi 17 e 18 di Bacchilide*, «Ant. Class.» 53, 1984, pp. 200-9; D.E. Gerber, *Lexicon in Bacchylidem*, Hildesheim 1984; A. Carson, *The burners. A reading of Bacchylides' third epinician ode*, «Phoenix» 38, 1984, pp. 111-9; R. Führer, *Bakchylides C. 1, 35-36*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 57, 1984, p. 42; J. Irigoin, *La composition métrique de la 3e Épinicie de Bacchylide*, «Et. Class.» 26, 1984, pp. 85-91; R. Scodel, *The irony of fate in Bacchylides 17*, «Hermes» 112, 1984, pp. 137-43; A.P. Burnett, *The art of Bacchylides*, Cambridge 1985; Th. Gelzer, Mousa Authigenēs, *Bemerkungen zu einem Typ Pindarischer und Bacchylideischer Epinikien*, «Mus. Helv.» 42, 1985, pp. 95-120; C. Montepaone, *L'apologia di Alexidamos, «l'avventura del cavaliere»*, «Métis» 1, 1986, pp. 219-35; P. Murgatroyd, *Ring-structure in Bacchylides' Epinikion 3*, «Liverpool Class. Monthly» 11, 1986, p. 138; L. Woodbury, *The art of Bacchylides. A review article*, «Echos Mond. Class.» 30, 1986, pp. 287-304; W. Luppe, *Dithyrambos oder Paian? Zu Bakchylides carm. 23 Sn/M*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 69, 1987, pp. 9-12; F. Garcia Romero, *Estructura de la Oda baquilidea: estudio composicional y metrico I-II*, Madrid 1987; Id., *Metrische Analyse und Textkritik. Bakchylides 9*, «Philologus» 131, 1987, pp. 224-30; D.A. Schmidt, *The Performance of Bacchylides Ode 5*, «Class. Quart.» 37, 1987, pp. 20-3; L. Käppel-R. Kannicht, *Noch einmal zur Frage «Dithyrambos oder Paian?» im Bakchylides-Kommentar P. Oxy. 23.2368*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 73, 1988, pp. 19-24; F. Garcia Romero, *Baquilides. Odas y Fragmentos*, Madrid 1988.

Considerato il più grande dei poeti lirici (*novem vero lyricorum longe princeps* secondo Quintiliano), Pindaro nacque a Cinocefale, presso Tebe in Beozia, intorno al 518 a.C. Non è certo che egli appartenesse a famiglia aristocratica, ma dell'aristocrazia difese sempre gli ideali con fede intensa, e rimase sostanzialmente estraneo al profondo rivolgimento storico-sociale che, durante il periodo centrale della sua vita, portò al potere quasi dovunque la democrazia. Le molte *Vite* scritte dagli antichi sono ricche di particolari aneddotici: tra i più significativi, spicca quello delle api che cospargono di miele le labbra di Pindaro bambino. L'episodio favolistico esalta il carattere della poesia pindarica, considerata frutto di doti innate (*physis*) più che di tecnica poetica (*technē, ars*). Suo maestro fu Laso d'Ermione, il celebre autore di ditirambi; e una tradizione antica vuole che egli sia stato discepolo anche delle poetesse Mirtide e Corinna. In Sicilia, alle corti di Ierone di Siracusa e Terone di Agrigento, entrò in rivalità con Simonide e Bacchilide. Nell'isola soggiornò a lungo, ma la sua attività di poeta itinerante lo condusse in varie parti del mondo greco: da Egina a Rodi, da Corinto in Macedonia, da Cirene ad Argo. Qui, la tradizione vuole che il poeta ottantenne sia morto, nel ginnasio della città, col capo reclinato sul petto di Teosseno, il giovinetto amato. L'immensa produzione di Pindaro fu divisa dai grammatici alessandrini in diciassette libri (undici, comprendenti canti religiosi; sei, canti profani). A noi sono stati tramandati solo i quattro libri degli *Epinici* (canti per la vittoria), divisi secondo le festività: *Olimpiche, Pitiche, Nemee*, Istmiche, in tutto quarantacinque odi. Del resto dei suoi carmi dobbiamo ai papiri e alla tradizione indiretta circa 350 frammenti.

1.
ΞΕΝΟΚΡΑΤΕΙ ΑΚΡΑΓΑΝΤΙΝΩΙ ΑΡΜΑΤΙ

Ἀκούσατ'· ἦ γὰρ ἑλικώπιδος Ἀφροδίτας
ἄρουραν ἢ Χαρίτων
ἀναπολίζομεν, ὀμφαλὸν ἐριβρόμου
χθονὸς ἐς νάϊον προσοιχόμενοι·
Πυθιόνικος ἔνθ' ὀλβίοισιν Ἐμμενίδαις
ποταμίᾳ τ Ἀκράγαντι καὶ μὰν Ξενοκράτει
ἑτοῖμος ὕμνων θησαυρὸς ἐν πολυχρύσῳ
Ἀπολλωνίᾳ τετείχισται νάπᾳ·

τὸν οὔτε χειμέριος ὄμβρος, ἐπακτὸς ἐλθὼν
ἐριβρόμου νεφέλας
στρατὸς ἀμείλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχούς
ἁλὸς ἄξοισι παμφόρῳ χεράδει
τυπτόμενον. φάει δὲ πρόσωπον ἐν καθαρῷ

Pitica VI. È un'ode giovanile, composta nella XXIV Pitiade (che corrisponde al terzo anno della LXXII Olimpiade, cioè al 490 a.C.), per Senocrate di Agrigento, fratello di Terone, il futuro tiranno della città. Senocrate era il proprietario dei cavalli, ma auriga era stato il figlio Trasibulo (al quale Pindaro dedicò lo scolio 124a, b Maehler, e l'*Istmica* II). Come si desume dai primi versi, l'ode fu eseguita nel luogo stesso della vittoria. Sulla figura di Trasibulo e sulla sua devozione filiale è incentrata l'ode che nella sua parte mitica rievoca il sacrificio di Antiloco che, a prezzo della sua vita, salva il padre Nestore dall'assalto di Memnone, re degli Etiopi.

1.
PER SENOCRATE DI AGRIGENTO, VINCITORE COL CARRO

Udite: il campo di Afrodite
occhi vivaci o delle Grazie
noi ariamo, muovendo al tempio
ombelico della terra altitonante;
qui, agli Emmenidi felici, alla fluviale Agrigento
e a Senocrate, per la vittoria pitica,
è costruito, nella valle ricca d'oro
di Apollonia, un tesoro di inni,

che mai la pioggia invernale — esercito
irruento e spietato
di nuvola risonante — né il vento con detriti
confusi percuotendolo sospingeranno
negli abissi del mare. Nella luce pura, la sua fronte

vv. 1-2: la menzione di Afrodite e delle Cariti avvalora la tesi di chi vede nel carme un omaggio al giovane Trasibulo, amato dal poeta.
v. 3: l'*omphalos*, la pietra conica nel tempio di Apollo a Delfi, segnava — secondo l'antica credenza — il centro della terra.
v. 5: Senocrate e Terone appartenevano alla famiglia degli Emmenidi.
v. 6: l'epiteto che designa Agrigento dipende dall'omonimo fiume lungo il quale sorgeva la città.
vv. 7-8: la valle Apollonia è quella dove sorge il santuario di Delfi «ricca d'oro» a causa delle offerte ingenti che provenivano da ogni parte del mondo. Con il termine *thesauros* si intende l'edificio adibito alla custodia del tesoro.
vv. 9-13: non si può non ricordare la celebre ripresa oraziana citata da molti commentatori (*Carm.* III 30, 1-5): *Exegi monumentum aere perennius, / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non Aquilo impotens / possit diruere aut innumerabilis / annorum series et fuga temporum.*

πατρὶ τεῷ, Θρασύβουλε, κοινάν τε γενεᾶ
λόγοισι θνατῶν εὔδοξον ἅρματι νίκαν
Κρισαίαις ἐνὶ πτυχαῖς ἀπαγγελεῖ.

σύ τοι σχεθών νιν ἐπὶ δεξιὰ χειρός, ὀρθὰν
ἄγεις ἐφημοσύναν,
τά ποτ' ἐν οὔρεσι φαντὶ μεγαλοσθενεῖ
Φιλύρας υἱὸν ὀρφανιζομένῳ
Πηλεΐδᾳ παραινεῖν· μάλιστα μὲν Κρονίδαν,
βαρύοπα στεροπᾶν κεραυνῶν τε πρύτανιν,
θεῶν σέβεσθαι· ταύτας δὲ μή ποτε τιμᾶς
ἀμείρειν γονέων βίον πεπρωμένον.
ἔγεντο καὶ πρότερον Ἀντίλοχος βιατὰς
νόημα τοῦτο φέρων,
ὃς ὑπερέφθιτο πατρός, ἐναρίμβροτον
ἀναμείναις στράταρχον Αἰθιόπων
Μέμνονα. Νεστόρειον γὰρ ἵππος ἅρμ' ἐπέδα
Πάριος ἐκ βελέων δαϊχθείς· ὁ δ' ἔφεπεν
κραταιὸν ἔγχος· Μεσσανίου δὲ γέροντος
δονηθεῖσα φρὴν βόασε παῖδα ὄν,

χαμαιπετὲς δ' ἄρ' ἔπος οὐκ ἀπέριψεν· αὐτοῦ
μένων δ' ὁ θεῖος ἀνήρ
πρίατο μὲν θανάτοιο κομιδὰν πατρός,
ἐδόκησέν τε τῶν πάλαι γενεᾶ
ὁπλοτέροισιν ἔργον πελώριον τελέσαις
ὕπατος ἀμφὶ τοκεῦσιν ἔμμεν πρὸς ἀρετάν.

annuncerà nei discorsi dei mortali,
o Trasibulo, la vittoria illustre, comune a tuo padre e alla
[stirpe,
riportata col carro nelle valli di Crisa.

Nella mano destra serbandolo, tu guidi
dritto il precetto
che una volta — narrano — sui monti
il figlio di Filira impartì al Pelide,
separato dai suoi genitori: tra gli dèi, onorare
soprattutto il figlio di Crono, dalla voce grave, signore
dei lampi e dei fulmini; e non privare mai di questo onore
i genitori per la vita che loro è destinata.

In altro tempo, sentimenti simili nutriva
il forte Antiloco,
che morì per il padre, affrontando
Memnone sterminatore, re
degli Etiopi. Colpito da frecce di Paride,
bloccava un cavallo il carro di Nestore. Protese
Memnone la lancia possente. Turbata, la mente
del vecchio Messenio gridò il nome del figlio.

A terra non cadde la sua parola. Lì
resistendo, l'uomo divino
comprò con la sua morte la vita del padre;
e compiuta l'impresa immane, egli parve
ai più giovani della stirpe antica
il più grande per virtù verso i genitori.

v. 16: la gara si era svolta nell'ippodromo di Crisa, città della Focide.
vv. 17-8: tra le varie ipotesi formulate per spiegare il difficile passo, preferisco quella del Gildersleeve che riferisce *nin* al seguente *ephēmosynan.* Antiloco tiene a destra, cioè nel posto d'onore, il precetto di Chirone.
v. 20: il figlio di Filira è Chirone. A Esiodo era attribuita un'opera intitolata *Gli Ammaestramenti di Chirone.*
v. 27 sgg.: il racconto mitico deriva dall'*Etiopide* di Arctino; ma un episodio simile è narrato nell'*Iliade* (VIII 80 sgg.), dove un cavallo di Nestore è colpito da Paride, e Diomede viene in aiuto del vecchio Nestore, assalito da Ettore.

τὰ μὲν παρίκει· τῶν νῦν δὲ καὶ Θρασύβουλος
πατρῴαν μάλιστα πρὸς στάθμαν ἔβα,

πάτρῳ τ' ἐπερχόμενος ἀγλαΐαν ἅπασαν,
νόῳ δὲ πλοῦτον ἄγει,
ἄδικον οὔθ' ὑπέροπλον ἤβαν δρέπων,
σοφίαν δ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων·
τίν τ', Ἐλέλιχθον, ἄρχεις ὃς ἱππιᾶν ἐσόδων,
μάλα ἀδόντι νόῳ, Ποσειδάν, προσέχεται.
γλυκεῖα δὲ φρὴν καὶ συμπόταισιν ὁμιλεῖν
μελισσᾶν ἀμείβεται τρητὸν πόνον.

Ma questo è passato. Dei giovani di ora, più di tutti
Trasibulo procede secondo la norma paterna

e segue lo zio in ogni splendore.
Con senno egli usa la ricchezza,
e coglie una giovinezza non ingiusta né tracotante;
ma negli antri delle Pieridi coltiva la poesia,
e a te, Scuotitore della terra, che governi le gare dei cavalli,
[o Poseidone,
si dedica, con animo fervente.
Dolce anche nei rapporti conviviali, la sua indole
supera l'opera traforata delle api.

v. 39 sgg.: Trasibulo è avviato sulle orme del padre Senocrate e dello zio Terone.
v. 42 sgg.: segue l'elenco delle virtù di Trasibulo: ricchezza e forza giovanile senza *hybris*, cioè senza tracotanza; educazione alla poesia (le Pieridi sono le Muse), e amabilità nel convito. La qualifica della giovinezza di Trasibulo, come «non ingiusta» va intesa nell'ambito dell'applicazione del concetto di *dikē* nella cultura arcaica (Vetta). Come in Saffo (1, nota al v. 20) «giustizia» è osservanza della reciprocità nel rapporto erotico.
v. 45: a Poseidone, «Scuotitore della terra», era dovuta l'istituzione delle gare equestri.
v. 48: l'opera traforata delle api è il favo, che contiene il dolce miele.

2.
⟨ΘΕΑΙΩΙ ΑΡΓΕΙΩΙ ΠΑΛΑΙΣΤΗΙ⟩

...
μεταμειβόμενοι δ' ἐναλλὰξ
ἀμέραν τὰν μὲν παρὰ πατρὶ φίλῳ
Διὶ νέμονται, τὰν δ' ὑπὸ κεύθεσι γαίας
ἐν γυάλοις Θεράπνας,
πότμον ἀμπιπλάντες ὁμοῖον· ἐπεί
τοῦτον, ἢ πάμπαν θεὸς ἔμμεναι οἰκεῖν τ' οὐρανῷ,
εἴλετ' αἰῶνα φθιμένου Πολυδεύκης
Κάστορος ἐν πολέμῳ.
τὸν γὰρ Ἴδας ἀμφὶ βουσίν πως χολω-
θεὶς ἔτρωσεν χαλκέας λόγχας ἀκμᾷ.
ἀπὸ Ταϋγέτου πεδαυγά-
ζων ἴδεν Λυγκεὺς δρυὸς ἐν στελέχει
ἥμενον. κείνου γὰρ ἐπιχθονίων πάν-

Nemea x, v. 55 sgg. Di cronologia incerta, il carme celebra il lottatore Teeo di Argo. Più che una vittoria nemea, l'ode esalta tutta la carriera sportiva di Teeo, prendendo spunto da due sue recenti vittorie negli *Hêraia* (in onore di Hera), festa nazionale di Argo. Dopo aver ricordato le glorie della città di Argo, a partire da Danao e dalle sue cinquanta figlie, segue la celebrazione di Teeo e delle sue vittorie negli agoni, alle quali manca solo l'alloro di Olimpia. La fama sportiva nella stirpe si spiega con l'ospitalità concessa da un antenato di Teeo a Castore e Polluce, che presiedono agli agoni e proteggono i giusti. Con questo espediente è introdotta la sezione mitica, che svolge il mito dei Dioscuri, splendida esaltazione dell'amore fraterno. In lotta con Ida e Linceo, figli di Afareo re di Messene, Castore è colpito mortalmente da Ida. La vendetta di Polluce, aiutato dal fulmine di Zeus, è immediata e tremenda. Quindi, Polluce accorre presso Castore che rantolava ormai scosso dai brividi della morte, e prega il padre Zeus di farlo morire insieme con lui. L'epifania del dio è subitanea e solenne. È lui — dice Zeus — il suo figlio divino, mentre Castore è frutto del seme mortale di Tindaro. Di fronte alla scelta che il padre divino gli propone — morto Castore, partecipare per sempre della vita degli dèi nell'Olimpo, o dividere la sua sorte con quella del fratello — Polluce non ha esitazioni e ridona la vita a Castore. La tecnica narrativa è raffinatissima: con progressivo restringimento del campo visivo, la narrazione procede dal generale al particolare, fino al «primo piano» del discorso diretto tra Zeus e Polluce.

2.
PER TEEO DI ARGO LOTTATORE

...
Mutando a vicenda la sorte,
essi un giorno dimorano presso Zeus,
il padre diletto; un altro, nelle cavità della terra,
nei recessi di Terapne,
compiendo un uguale destino. Questa vita
scelse Polluce, più che essere in tutto un dio
e abitare nel cielo, poi che era morto
Castore in guerra.
L'aveva trafitto Ida
irato per i buoi, con la punta della lancia di bronzo.

Dal Taigeto, spiando, Linceo
lo scorse acquattato nel cavo
di un tronco di quercia: ché di tutti i mortali

v. 4: Terapne è una città della Laconia.
v. 9: secondo la versione seguita da Pindaro, gli Afaretidi, cioè Ida e Linceo figli di Afareo, erano venuti a lite con i Dioscuri perché avevano tentato di frodarli nella spartizione di un bottino frutto di una razzia di buoi compiuta insieme in Arcadia. Nell'*Idillio* 22 di Teocrito, invece, le figlie di Leucippo avrebbero causato la contesa.
v. 11: il Taigeto è un monte vicino a Sparta.
v. 11 sgg.: si noti il progressivo restringimento del campo narrativo: dal «campo lungo» del ferimento di Castore ad opera di Ida, si passa con improvviso *flash-back* al racconto dell'agguato che Ida e Linceo tendono a Castore. Dotato di vista acutissima, Linceo è il primo a scorgere il fratello di Polluce acquattato nel cavo di una quercia.

των γένετ' ὀξύτατον
ὄμμα. λαιψηροῖς δὲ πόδεσσιν ἄφαρ
ἐξικέσθαν, καὶ μέγα ἔργον ἐμήσαντ' ὠκέως
καὶ πάθον δεινὸν παλάμαις Ἀφαρητί-
δαι Διός· αὐτίκα γάρ
ἦλθε Λήδας παῖς διώκων· τοὶ δ' ἔναν-
τα στάθεν τύμβῳ σχεδὸν πατρωΐῳ·

ἔνθεν ἁρπάξαντες ἄγαλμ' Ἀΐδα, ξεστὸν πέτρον,
ἔμβαλον στέρνῳ Πολυδεύκεος· ἀλλ' οὔ νιν φλάσαν
οὐδ' ἀνέχασσαν· ἐφορμαθεὶς δ' ἄρ' ἄκοντι θοῷ,
ἦλασε Λυγκέος ἐν πλευραῖσι χαλκόν.
Ζεὺς δ' ἐπ' Ἴδᾳ πυρφόρον πλᾶξε ψολόεντα κεραυνόν·
ἅμα δ' ἐκαίοντ' ἐρῆμοι. χαλεπὰ δ' ἔρις ἀνθρώ-
ποις ὁμιλεῖν κρεσσόνων.

ταχέως δ' ἐπ' ἀδελφεοῦ βί-
αν πάλιν χώρησεν ὁ Τυνδαρίδας,
καί νιν οὔπω τεθναότ', ἄσθματι δὲ φρίσ-
σοντα πνοὰς ἔκιχεν.
θερμὰ δὴ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς
ὄρθιον φώνασε· Πάτερ Κρονίων, τίς δὴ λύσις
ἔσσεται πενθέων; καὶ ἐμοὶ θάνατον σὺν
τῷδ' ἐπίτειλον, ἄναξ.
οἴχεται τιμὰ φίλων τατωμένῳ
φωτί· παῦροι δ' ἐν πόνῳ πιστοὶ βροτῶν

καμάτου μεταλαμβάνειν". ὣς
ἤνεπε· Ζεὺς δ' ἀντίος ἦλυθέ οἱ,
καὶ τόδ' ἐξαύδασ' ἔπος· " Ἐσσί μοι υἱός·

egli aveva più acuto
lo sguardo. Con corsa veloce subito
lo raggiunsero, e ordirono in breve il grande misfatto.
Ma dalle mani di Zeus una pena terribile patirono
gli Afaretidi. Inseguendo,
giunse presto il figlio di Leda; ed essi si opposero
a lui presso la tomba del padre.

Divelta di qui una pietra levigata, ornamento di Ade,
la scagliarono contro il petto a Polluce; ma non lo
[schiacciarono
né lo respinsero. Balzò egli con la lancia veloce,
e immerse il bronzo nel fianco a Linceo.
Contro Ida scagliò Zeus il suo fulmine, portatore di fuoco,
[fumoso:
insieme essi arsero, in solitudine. Difficile è per i mortali
lottare coi più forti.

Sùbito il figlio di Tindaro
tornò indietro presso il forte fratello:
non morto ancora, ma per l'affanno
scosso da rantoli convulsi lo trovò.
Versando lacrime calde, tra i gemiti,
gridò: «Padre Cronide, quale rimedio sarà
ai miei dolori? Ordina anche a me,
insieme a lui, la morte, o Signore.
Per l'uomo privato dei suoi cari
perduta è la gloria: nell'affanno, sono pochi i mortali

che, fedeli, partecipano alle pene». Così
disse. Zeus davanti gli venne
e pronunciò queste parole: «Tu sei mio figlio;

v. 19: «il figlio di Leda» è Polluce, cui si allude anche al v. 28 con l'espressione «figlio di Tindaro», pur se, come sappiamo, il figlio mortale di Tindaro era Castore, non Polluce.
v. 21: «ornamento di Ade»: la pietra è probabilmente un cippo funerario.
vv. 30-1: la difficoltà del respiro (*asthmati*) provoca un rantolo che scuote con un lungo brivido (*phrissonta*) tutto il corpo.

τόνδε δ' ἔπειτα πόσις
σπέρμα θνατὸν ματρὶ τεᾷ πελάσαις
στάξεν ἥρως, ἀλλ' ἄγε τῶνδέ τοι ἔμπαν αἴρεσιν
παρδίδωμ': εἰ μὲν θάνατόν τε φυγὼν καὶ
γῆρας ἀπεχθόμενον
αὐτὸς Οὔλυμπον θέλεις ⟨ναίειν ἐμοί⟩
σύν τ' Ἀθαναίᾳ κελαινεγχεῖ τ' Ἄρει,

ἔστι σοι τούτων λάχος· εἰ δὲ κασιγνήτου πέρι
μάρναsαι, πάντων δὲ νοεῖς ἀποδάσσασθαι ἶσον,
ἥμισυ μέν κε πνέοις γαίας ὑπένερθεν ἐών,
ἥμισυ δ' οὐρανοῦ ἐν χρυσέοις δόμοισιν".
ὣς ἄρ' αὐδάσαντος οὐ γνώμᾳ διπλόαν θέτο βουλάν,
ἀνὰ δ' ἔλυσεν μὲν ὀφθαλμόν, ἔπειτα δὲ φωνὰν
χαλκομίτρα Κάστορος.

poi, congiuntosi alla madre tua,
l'eroe suo sposo stillò
il seme mortale. Ma orsù, questa scelta
io ti concedo: se evitata la morte
e la vecchiezza aborrita,
tu vuoi abitare con me nell'Olimpo,
con Atena e con Ares dalla lancia nera,

è possibile a te questa sorte. Ma se per il fratello combatti,
e ogni cosa pensi dividere con lui in parte uguale,
metà del tempo vivrai sotto la terra,
e metà nelle dimore d'oro del cielo».
Così parlò. E Polluce non pose alla mente un duplice [pensiero:
sciolse l'occhio e poi la voce
di Castore dalla cintura di bronzo.

v. 41 sgg.: *posis... hērōs* indica Tindaro, lo sposo mortale di Leda (*matri teai*), che dopo Zeus versò nel grembo di Leda il seme mortale che darà vita a Castore.
v. 54: *chalkomitra Kastoros*: l'epiteto allude alla piastra (*mitrē*) di bronzo che proteggeva l'addome dei guerrieri. In *Il.* IV 187 è unita al *zōma*, come protezione sotto l'armatura (*zōma te kai mitrē, tēn chalkeēs kamon andres*) (ved. il commento di Kirk, p. 350).

3.
ΘΕΟΞΕΝΩΙ ΤΕΝΕΔΙΩΙ

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώ-
των δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἀλικίᾳ·
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσων
μαρμαρυζοίσας δρακείς
ὃς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν

ψυχρᾷ φλογί, πρὸς δ' Ἀφροδί-
τας ἀτιμασθεὶς ἑλικογλεφάρου
ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως
ἢ γυναικείῳ θράσει
ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
ἀλλ' ἐγὼ τᾶς ἔκατι κηρὸς ὣς δαχθεὶς ἔλᾳ

ἰρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω
παίδων νεόγυιον ἐς ἥβαν·
ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ
Πειθώ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις
υἱὸν Ἀγησίλα.

Fr. 123 Maehler. Frammento dell'*Encomio* per il giovinetto Teosseno di Tenedo. Un'antica tradizione vuole che accanto a lui, nel ginnasio di Argo, col capo reclinato sulla sua spalla, Pindaro sia morto all'età di ottanta anni.
Test. Athen. XIII 601c (vv. 1-15); Id. 564e (vv. 2-6); Plut. *de inim. util.* 9, 90f (vv. 4-5); Id. *ser. num. vind.* 13, 558a (vv. 5-6).

3.
PER TEOSSENO DI TENEDO

Al momento opportuno dovevi, animo mio,
coglier l'amore, in giovinezza.
Ma guardando i raggi
che dagli occhi di Teosseno balenano,
chi non trabocca di desiderio, ha il cuore nero
temprato nell'acciaio o nel ferro

con gelida fiamma. Disprezzato
da Afrodite pupille vivaci,
o soffre pene violente per ottenere guadagni,
o, servo di tracotanza femminile,
freddo percorre ogni sentiero.
Ma io, a causa di lei, come la cera delle api sacre

morsa dal calore, mi consumo, quando guardo
la giovinezza degli adolescenti dalle membra floride.
In Tenedo, certo,
Peito e Grazia abitano
nel figlio di Agesilas.

v. 7: «con gelida fiamma» è un audacissimo ossimoro. L'opposizione freddo/calore governa tutto il frammento come metaforica trasposizione del contrasto impudenza femminile/bellezza degli efebi. L'ossessivo contrasto gelo/calore rende sicura la lettura di *psychran* al v. 9, nonostante la *crux* dell'edizione di Maehler (ved. van Groningen).
v. 12: «a causa di lei», cioè di Afrodite.
v. 17: *Peithō* (Persuasione) e *Charis* (Grazia) fanno parte del corteggio di Afrodite.

Bibliografia

A. Boeckh, *Pindari opera*, Lipsiae 1811-21; Th. Bergk, *Pindari carmina*, Lipsiae 1842 (1878²); J.M. Bury, *The Nemean Odes of Pindar*, London-New York 1890; Id., *The Isthmian Odes of Pindar*, London-New York 1892; B.L. Gildersleeve, *Pindar. The Olympian and the Pythian Odes*, New York 1890²; C.A.M. Fennel, *Pindar: the Olympian and the Pythian Odes*, Cambridge 1893²; Id., *Pindar: the Nemean and the Isthmian Odes*, Cambridge 1899²; A.B. Drachmann, *Scholia vetera in Pindari carmina*, Lipsiae 1903-27; F. Dornseiff, *Pindars Stil*, Berlin 1921; U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Pindaros*, Berlin 1922; A. Puech, *Pindare* (4 voll.), Paris 1922-23; W. Schadewaldt, *Der Aufbau des pindarischen Epinikion*, Halle 1928 (1966); L.R. Farnell, *The Works of Pindar* I-III, London 1930-1932; C.M. Bowra, *Pindari carmina*, Oxford 1935 (1947²); G. Perrotta, *Saffo e Pindaro*, Bari 1935 (Messina-Firenze 1967); K. Fehr, *Die Mythen bei Pindar*, diss. Zürich 1936; F. Schwenn, *Der junge Pindar*, Berlin 1940; A. Turyn, *Pindari carmina*, Novi Eboraci 1944 (Oxonii 1952); M. Fernández-Galiano, *Los papiros pindaricos*, «Emerita» 16, 1948, pp. 165-200; M. Untersteiner, *La formazione poetica di Pindaro*, Messina-Firenze 1951; J. Irigoin, *Histoire du texte de Pindare*, Paris 1952; G. Norwood, *Pindaro*, trad. it. Bari 1952; B. Snell, *Pindari carmina cum fragmentis*, Lipsiae 1953 (1964⁴); J.H. Finley jr., *Pindar and Aeschylus*, Cambridge Mass., 1955; J. Duchemin, *Pindare poète et prophète*, Paris 1955; M. Fernández-Galiano, *Pindaro, Olimpicas*, Madrid 1956; E. Thummer, *Die Religiosität Pindars*, Innsbruck 1957; S.L. Radt, *Pindars zweiter und sechster Paian*, Amsterdam 1958; B.A. van Groningen, *Pindare au banquet*, Leiden 1960; G. Nebel, *Pindar und die Delphik*, Stuttgart 1961; G. Méautis, *Pindare le Dorien*, Neuchâtel-Paris 1962; E.L. Bundy, *Studia Pindarica* I-II, Berkeley-Los Angeles 1962 (1986); R.W.B. Burton, *Pindar's Pythian Odes*, Oxford 1962; M.R. Lefkowitz, Tō kai egō*: the first person in Pindar*, «Harvard Stud. Class. Phil.» 67, 1963, pp. 177-253; C.M. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964; D.C. Joung, *Pindaric Criticism*, «The Minnesota Review» 4, 1964, pp. 584-641; C.O. Pavese, *Pindarica*, «Maia» 16, 1964, pp. 307-12; B. Forssman, *Untersuchungen zur Sprache Pindars*, Wiesbaden 1966; G.F. Gianotti, *Realtà e mito in Pindaro*, «Sigma» 11/12, 1966, pp. 15-27; C.O. Pavese, Chrēmata, chrēmat'anēr *e il motivo della liberalità nella seconda Istmica di Pindaro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 2, 1966, pp. 103-12; P. Angeli Bernardini, *Linguaggio e programma poetico in Pindaro*, ibid. 4, 1967, pp. 80-97; M. Grant, *Folk-tale and Hero-tale Motif in the Odes of Pindar*, Lawrence Kansas 1967; C.O. Pavese, *The new Herakles Poem of*

Pindar, «Harvard Stud. Class. Phil.» 72, 1967, pp. 47-88; E. Wüst, *Pindar als Geschichtschreibender Dichter*, diss. Tübingen 1967; C.O. Pavese, *Semantematica della poesia corale greca*, «Belfagor» 23, 1968, pp. 389-430; E. Thummer, *Die Isthmischen Gedichte I-II*, Heidelberg 1968/69; L. Woodbury, *Pindar and the Mercenary Muse: Isthm. 2.1-13*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 99, 1968, pp. 527-42; D.C. Young, *Three Odes of Pindar*, Leiden 1968; H. Erbse, *Pindars dritte Nemeische Ode*, «Hermes» 1969, pp. 272-91; D.E. Gerber, *A Bibliography of Pindar 1513-1966*, Cleveland 1969; M. Rico, *Ensayo de bibliografía pindárica*, Madrid 1969; M. Simpson, *The Chariot and the Bow as Metaphor for Poetry in Pindar's Odes*, «Trans. Proc. Am. Phil. Ass.» 100, 1969, pp. 437-73; W.J. Slater, *Futures in Pindar*, «Class. Quart.» 19, 1969, pp. 86-94; Id., *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969; *Pindaros und Bakchylides*, hrsg. von W.M. Calder III und J. Stern, Darmstadt 1970; P. Schürch, *Zur Wortresponsion bei Pindar*, Bern 1970; A.I. Sulzer, *Zur Wortstellung und Satzbildung bei Pindar*, Bern 1970; A. Köhnken, *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin-New York 1971; H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis*, Pars I. *Epinicia*. Post B. Snell, Lipsiae 1971 (1987[8]); Pars II. *Fragmenta et Indices*, Lipsiae 1975; D.C. Young, *Pindar. Isthmian 7: Myth and Exempla*, Leiden 1971; S. Fogelmark, *Studies on Pindar*, Lund 1972; D.E. Gerber, *Pindar's Olympian One: A Commentary*, Toronto 1972; Id., *Emendations in Pindar: 1513-1972*, Amsterdam 1972; A.M. Komornicka, *Quelques remarques sur la notion d'*alatheia *et de* pseudos *chez Pindare*, «Eos» 60, 1972, pp. 235-53; G.A. Privitera, *Saffo, Anacreonte e Pindaro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 13, 1972, pp. 131-40; Id., *Eracle nella prima Nemea*, «Giorn. It. Fil.» 24, 1972, pp. 28-51; C. Verdier, *Les éolismes non épiques dans la langue de Pindare*, Innsbruck 1972; H. Lloyd-Jones, *Modern Interpretation of Pindar*, «Journ. Hell. Stud.» 93, 1973, pp. 109-37; W. Mullen, *Pindar and Athens*, «Arion» 1, 1973/74, pp. 446-95; J. Duchemin, *L'usage comparé du mythe chez Bacchylide et chez Pindare*, «Boll. Ist. Fil. Gr. Univ. Padova» 1, 1974, pp. 180-93; R. Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, The Hague-Paris 1974; G.F. Gianotti, *Per una poetica pindarica*, Torino 1975; C.O. Pavese, *Le Olimpiche di Pindaro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 20, 1975, pp. 65-121; G. Arrighetti, *In tema di poetica greca arcaica e tardo-arcaica (Esiodo, Pindaro, Bacchilide)*, «Stud. Class. Or.» 25, 1976, pp. 255-314; C. Segal, *Pindar, Mimnermus and the Zeus-give Gleam: the End of Pythian 8*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 22, 1976, pp. 71-6; G. Cerri, *A proposito del futuro e della litote in Pindaro*, ibid., pp. 83-90; M.R. Lefkowitz, *The Victory Ode*, Park Ridge, N.J. 1976; J. Pòrtulas, *Lectura de Pindar*, Barcelona 1977; W.J. Sla-

ter, *Doubts about Pindaric Interpretation*, «Class. Journ.» 72, 1977, pp. 193-208; P. Angeli Bernardini, *La* dikē *della lira e la* dikē *dell'atleta*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 31, 1979, pp. 79-86; B. Gentili, *Trittico pindarico*, ibid., pp. 7-34; P. Giannini, *Interpretazione della Pitica 4*, ibid., pp. 35-64; L. Lehnus, *L'inno a Pan di Pindaro*, Milano 1979; C.O. Pavese, *La lirica corale greca* I, Roma 1979; R. Stoneman, *The Niceties of Praise: Notes on Pindar's Nemeans*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 31, 1979, pp. 65-78; M. Vetta, *La «giovinezza giusta» di Trasibulo: Pind. Pyth. VI 48*, ibid., pp. 87-90; M.R. Lefkowitz, *Autobiographical Fiction in Pindar*, «Harvard Stud. Class. Phil.» 84, 1980, pp. 29-49; R. Pretagostini, *Considerazioni sui cosiddetti «metra ex iambis orta» in... Pindaro*, «Quad. Urb. Cult. Class.» 35, 1980, pp. 127-36; M.L. West, *Iambics in... Pindar*, «Zeitschr. f. Pap. u. Epigr.» 37, 1980, pp. 137-55; C. Carey, *A Commentary on five Odes of Pindar*, New York 1981 (*Pyth.* 2.9, *Nem.* 1.7.8); B. Gentili, *Verità e accordo contrattuale* (synthesis) *in Pindaro, fr. 205 Sn.*, «Illinois Class. Stud.» 6, 1981, pp. 215-20; L. Lehnus, *Pindaro. Olimpiche*, Milano 1981; G. Poethke, *Pindar in der Papyrologischen Ueberlieferung*, in *Aischylos und Pindar* (a cura di E. Schmidt), Berlin 1981, pp. 93-6; W.J. Slater, *Peace, the symposium and the Poet*, «Illinois Class. Stud.» 6, 1981, pp. 205-14; R. Stoneman, *Ploughing a Garland: Metaphor and Metonymy in Pindar*, «Maia» 33, 1981, pp. 125-38; G. Kirkwood, *Selection from Pindar*, Chico 1982; G.A. Privitera, *Pindaro. Le Istmiche*, Roma 1982; P. Angeli Bernardini, *Mito e attualità nelle odi di Pindaro*, Roma 1983; O. Longo, *Su alcuni termini di parentela in Pindaro: classificatorio e descrittivo*, in *Lirica greca da Archiloco a Elitis. Studi in onore di F.M. Pontani*, Padova 1984, pp. 155-74; M.R. Lefkowitz, *The Poet as Athlete*, «St. It. Fil. Class.» 2, 1984, pp. 5-12; P. Angeli Bernardini, *L'attualità agonistica negli epinici di Pindaro*, in *Pindare*, Vandoeuvres-Genève 1985, pp. 117-53; Th. Gelzer, Mousa Authigenēs. *Bemerkungen zu einem Typ Pindarischer und Bacchylideischer Epinikien*, «Mus. Helv.» 42, 1985, pp. 95-120; D.E. Gerber, *Emendations in the Odes of Pindar: An historical Analysis*, in *Pindare*, Vandoeuvres-Genève 1985, pp. 1-25; M.R. Lefkowitz, *The Pindar-Scholia*, «Amer. Journ. Phil.» 106, 1985, pp. 269-82; H. Lloyd-Jones, *Pindar and the After-Life*, in *Pindare*, Vandoeuvres-Genève 1985, pp. 245-83; J. Pòrtulas, *La condition héroïque et le statut religieux de la louange*, ibid., pp. 207-43; C. Segal, *Pindar's Mythmaking. The Fourth Pythian Ode*, Princeton 1986; D. Steiner, *The Crown of Song. Metaphor in Pindar*, London 1986; W.J. Verdenius, *Commentaries on Pindar, 1, Olympian Odes 3,7,12,14*, Leiden-New York-Kobenhavn-Köln 1987; M.R. Lefkowitz, *Who sang*

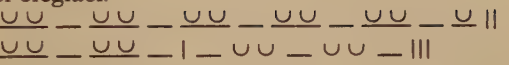
Pindar's Victory Odes?, «Amer. Journ. Phil.» 109, 1988, pp. 1-11; W.J. Verdenius, *Commentaries on Pindar, II, Olympian Odes 10, 11, Nemean 11, Isthmian 2*, Leiden-New York-Kobenhavn-Köln 1988; H. Maehler, *Pindari carmina cum fragmentis.* Pars II. *Fragmenta. Indices*, Lipsiae 1989.

APPENDICE METRICA

Il segno | indica fine di parola; il segno || indica fine di verso; il segno ||| indica fine di strofe.

CALLINO

1. Distici elegiaci:



TIRTEO

1-2. Distici elegiaci (ved. Callino).

MIMNERMO

1-4. Distici elegiaci (ved. Callino).

SOLONE

1-3. Distici elegiaci (ved. Callino).

4. Tetrametri trocaici catalettici:

TEOGNIDE

1-8. Distici elegiaci (ved. Callino).

ARCHILOCO

1-4. Distici elegiaci (ved. Callino).

5-6. Trimetri giambici:

⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ ⏑ ||

7-10. Tetrametri trocaici catalettici (ved. Solone 4).

11. ∪ – ∪∪ – ∪∪ – ⏑ | – ∪ – ∪ – ⏑ || enoplio+itifallico

12. ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – | trimetro giambico
⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ||| dimetro giambico

13. – – – ⏑⏑ – ∪∪ – ∪∪ | – ∪ – ∪ – ⏑ || alcmanio+itifallico
– – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ⏑ ||| trimetro giambico catalettico

14. – – – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ∪∪ – ⏑ | esametro dattilico
⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ||| dimetro giambico

15. ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – || trimetro giambico
– ∪∪ – ∪∪ – || ⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ ⏑ ||| hemiepes+dimetro giambico

IPPONATTE

1-5. Trimetri scazonti:

⏑ – ∪ – ⏑ – ∪ – ⏑ – – ⏑ ||

6. Tetrametri trocaici catalettici scazonti:

⏑⏑ ∪ – ⏑ ⏑⏑ ∪ – ⏑ | – ∪ – ∪ – – ⏑ ||

7. ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — || trimetro giambico
   — ∪∪ — ∪∪ — ||| hemiepes

SAFFO

1-4. Strofe saffica:

— ∪ — ⏑ — ∪∪ — ∪ — ⏑ ||
— ∪ — ⏑ — ∪∪ — ∪ — ⏑ ||
— ∪ — ⏑ — ∪∪ — ∪ — ∪
— ∪∪ — ⏑ |||

5-7. Pentametri eolici:

⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ ⏑ ||

8. Asclepiadei maggiori:

⏑ ⏑ — ∪∪ — — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ ⏑ ||

9. ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪ — || gliconeo
   ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪ — || gliconeo
   ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ ⏑ ||| tetrametrò eolico

10. — ∪ — ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪ — cretico+gliconeo
    ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪ — (v. 7 — ∪ — ∪ — ∪∪ —) gliconeo
    ⏑ ⏑ — ∪∪ — ∪ — ∪ — ⏑ ||| falecio

11. Dimetro giambico catalettico+dimetro ionico anaclomeno:

∪ — ∪ — ∪ — — | ∪∪ — ∪ — ∪ — — ||

12. Esametri dattilici:

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ ||

13. Tetrametri eolici:
⏑̲ ⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑̲ ||

14. Enopli:
⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑̲ |

ALCEO

1. Pentametri eolici (ved. Saffo 5-7).

2.3.13. Strofe saffica (ved. Saffo 1-4).

4.6-9. Strofe alcaica:
⏑̲ — ⏑ — ⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑̲ ||
⏑̲ — ⏑ — ⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑̲ ||
⏑̲ — ⏑ — ⏑̲ — ⏑ — ⏑̲
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑̲ |||

5. Alcaici maggiori:
— ⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
⏑̲ ⏑̲ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑̲ — ⏑ ⏑̲ ||

10-12. Asclepiadei maggiori (ved. Saffo 8).

ANACREONTE

1.3.
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ — | gliconeo
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ — | gliconeo
— — — ⏑ ⏑ — ⏑ — | gliconeo
— — — ⏑ ⏑ — — ||| ferecrateo

2.
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— ∪ — ∪ ∪ — — || ferecrateo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ — ∪ ∪ — | dimetro coriambico anaclastico
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — — || ferecrateo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — — ||| ferecrateo

4. Parteneo+dimetro giambico catalettico:
∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ⏑ |

5.
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — ∪ — | gliconeo
— — — ∪ ∪ — — ||| ferecrateo

6.
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — | dimetro ionico anaclomeno
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — | dimetro ionico anaclomeno
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — | dimetro ionico anaclomeno
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — | dimetro ionico anaclomeno
∪ ∪ — — ∪ ∪ — — | dimetro ionico
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — ||| dimetro ionico anaclomeno

7. Dimetri ionici anaclomeni:
∪ ∪ — ∪ — ∪ — — |

8.
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ | — ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ || tetrametro trocaico acataletto
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ | — ∪ — ⏑ — ∪ ⏑ ||| tetrametro trocaico catalettico

9. — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — — — ∪ — || tetrametro coriambico anaclastico
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — | tetrametro coriambico anaclastico
— — ∪ — ∪ — ∪ ⏑ ||| dimetro giambico
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ⏑ || tetrametro coriambico anaclastico
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — | tetrametro coriambico anaclastico
— — ∪ — — — ∪ ⏑ ||| dimetro giambico
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ⏑ || tetrametro coriambico anaclastico
— ∪ ∪ — — — ∪ — — — ∪ — — — ∪ — | tetrametro coriambico anaclastico
— — ∪ — ∪ — ∪ ⏑ ||| dimetro giambico
— ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — — — ∪ — || tetrametro coriambico anaclastico
∪ — ∪ — — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — | tetrametro coriambico anaclastico
∪ — ∪ — — [dimetro giambico

ALCMANE

1. — ∪ — ⏑ — ∪ — | dimetro trocaico catalettico
⏑ — ∪ ∪ — ∪ — ⏑ || enoplio
— ∪ — ⏑ — ∪ — || dimetro trocaico catalettico
⏑ — ∪ ∪ — ∪ — ⏑ || enoplio
— ∪ — ∪ — ∪ — | dimetro trocaico catalettico
⏑ — ∪ ∪ — ∪ — ⏑ || enoplio
⏑⏑ ∪ — ⏑ — ∪ — || dimetro trocaico catalettico
⏑ — ∪ ∪ — ∪ — ⏑ || enoplio
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ ⏑⏑ ⏑ || trimetro trocaico
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ || trimetro trocaico
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ dimetro trocaico
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ || dimetro trocaico
— ⏑⏑ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ | alcmanio
— ⏑⏑ — ∪ ∪ — ∪ ⏑ — ||| alcmanio catalettico (vv. 2.58) o decasillabo alcaico (vv. 16.30.44).

Il brano riportato si inizia con la fine del penultimo verso delle strofe.

2. — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ || alcmanio
— ∪ — ∪ — ∪ — — || dimetro trocaico
— ∪ — ∪ — ∪ — — | dimetro trocaico
— ∪ — ∪ — ∪ ⏑ || dimetro trocaico catalettico
⏑ — ∪∪ — ∪ — ⏑ — ⏑ — | digiambo+prosodiaco
⏑ — ∪ — || digiambo
— ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ || alcmanio
— ⏑⏑ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ || alcmanio
— ⏑⏑ — ∪∪ — ⏑ — ∪ — — ||| encomiologico

3. Esametri dattilici:
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ ||

4. Trimetri giambici catalettici:
∪ — ∪ — ⏑ — ∪ — ∪ — ⏑ |

5. — — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪ — — || enoplio+ditrocheo
— ∪ — ∪ — ∪ — — || dimetro trocaico
— — — ∪∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ | hemiepes femminile+dimetro giambico catalettico
— — ∪ — — — — ∪ — ∪ — — | prosodiaco+itifallico
— — ∪ — — — ∪ — ∪ — ∪ ⏑ || trimetro giambico
— — ∪ — — — — ∪∪ — ∪∪ — | prosodiaco+hemiepes

STESICORO
1. — ∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — ∪ | ditrocheo+hemiepes+enoplio
— ∪∪ — ∪∪ — ∪ | hemiepes femminile
— ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — — | 2 hemiepe femminili

2. — — ∪∪ — ∪∪ — ∪ | enoplio
— ∪ — — — ∪ — — — | cretico+prosodiaco
— — ∪∪ — ∪∪ — — | enoplio

3. — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ | hemiepes femminile+digiambo+reiziano
— ∪∪ — ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪ — | 2 hemiepe

4. — ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — — | enoplio+hemiepes femminile
— ∪ — — — ∪ — ∪ — ∪ — | trimetro trocaico catalettico
∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪ — — | prosodiaco+enoplio
— ∪∪ — ∪∪ 2 dattili

5. Strofe/Antistrofe
— ∪∪ — ∪∪ — ⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ | hemiepes+enoplio
— ∪∪ — ∪∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ || hemiepes+reiziano
— ∪∪ — ∪∪ — ⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ | hemiepes+enoplio
— ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪ — ⏑ | prosodiaco+reiziano
— ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
⏑ — ∪ — ∪ — ∪ — ⏑ ||| reiziano catalettico+reiziano

Epodo
— ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪ — — | prosodiaco+reiziano
— ∪ — ∪ — ∪ — ⏑ || dimetro trocaico

— ∪∪ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ | hemiepes+enoplio

⏑ — ∪ — ∪ | reiziano

— ∪∪ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ | hemiepes+enoplio

— — — ∪ — — III molosso+baccheo

Il frammento ha inizio con il terzultimo verso dell'antistrofe.

6. Strofe/Antistrofe

⏑⏑ — ⏑⏑ — ∪∪ — — II dimetro anapestico catalettico

⏑⏑ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — dimetro anapestico

∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — — dimetro anapestico catalettico

⏑⏑ — ∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ —

∪∪ — — trimetro anapestico catalettico

⏑⏑ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico

⏑⏑ — ∪∪ — monometro anapestico

⏑⏑ — ∪∪ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — III dimetro anapestico

Epodo

⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico

∪∪ — ⏑⏑ — ∪∪ — — II dimetro anapestico catalettico

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ alcmanio

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ∪∪ — ⏑⏑ alcmanio

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ —

∪∪ — — esametro dattilico

⏑⏑ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico

∪∪ — ∪∪ — III monometro anapestico

Il frammento 6a inizia con il v. 1 dell'epodo; il 6b col v. 2 della strofe/antistrofe; il 6c col v. 6 dell'antistrofe; il 6d col v. 1 dell'epodo; il 6e col v. 7 dell'epodo; il 6f col v. 6 della strofe; il 6g col v. 1 della strofe/antistrofe.

IBICO

1. Strofe/antistrofe

— ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ alcmanio
— ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ || alcmanio
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — hemiepes
⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — — ||| enoplio

Epodo

— — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | enoplio
— — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | enoplio
⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ | enoplio
— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | emiasclepiadeo I+reiziano
— ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ||| coriambo+emiasclepiadeo II

Al v. 47, penultimo dell'epodo, troviamo in responsione emiasclepiadeo II + reiziano (— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —).
Il frammento ha inizio con l'antistrofe.

2. — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ibiceo
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ibiceo
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ibiceo
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — — ⏑ ⏑ | alcmanio
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | alcmanio
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ | alcmanio
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — — | decasillabo alcaico
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ibiceo
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ibiceo
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ alcmanio
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — | hemiepes femminile
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — — || decasillabo alcaico
— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ 2 dattili

3. ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — | dimetro anapestico
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — || dimetro anapestico
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ ⏑ || dimetro anapestico
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — || esametro dattilico
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — dimetro anapestico+anapesto

4. — ∪∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — — | encomiologico
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ | alcmanio
— ∪∪ — ∪∪ — — hemiepes femminile
— ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ | coriambo+reiziano

SIMONIDE

1. — — — ∪∪ — — | ferecrateo
— ∪ — — — ∪∪ — ∪ ⏑ || ditrocheo+emiasclepiadeo II
— — ∪∪ — — ∪∪ — ∪∪ — || reiziano catalettico+hemiepes
∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — | reiziano+hemiepes
— — ∪∪ — ∪ — ∪∪ — ∪∪ — || reiziano+hemiepes
— — ∪∪ — reiziano catalettico

2. — — ∪∪ — — ∪∪ — — ∪∪ — ∪ — || asclepiadeo maggiore acefalo
— ∪ — — — ∪ — — ∪∪ — ditrocheo+cretico+coriambo
— ∪∪ — ∪ — || emiasclepiadeo II
— — ∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — — — | prosodiaco+reiziano catalettico
— — — ∪ — ∪ ⏑ || lecizio

3. — — — ∪∪ — ∪ — — | ipponatteo

– ∪ – ∪ – ∪ – – – ∪ – – | trimetro trocaico
– – ∪∪ – ∪∪ – – – ∪∪ – ∪∪ – – | enoplio+hemiepes femminile
– ∪∪ – ∪∪ – ∪ – – – | hemiepes femminile+molosso
– ∪ – ∪∪ – ∪ – – – ∪ – | gliconeo+digiambo
– – ∪∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – – – ∪ – | prosodiaco+dimetro giambico
– ∪∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – | hemiepes+dimetro giambico
– – ∪∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – – | prosodiaco+reiziano
– ∪ – ∪∪ – ∪∪ – | gliconeo (?)

4. Strofe/Antistrofe

– ∪∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – – | encomiologico
∪∪ – – – ∪ – ∪∪ – ∪ – | ionico+gliconeo
– ∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – ∪ – | gliconeo+digiambo
∪∪ – ∪ – – ∪ – ∪∪ – ∪ – | digiambo+gliconeo
– ∪ – ∪∪ – ∪ – || gliconeo
∪ ⏑⏑ – ∪ – – ∪ – ∪∪ – | docmio+emiasclepiadeo I
– – ∪ – – ∪ – ∪∪ – || digiambo+emiasclepiadeo I
∪ – – ∪ – – – ∪ – ∪∪ – – | 2 bacchei+ferecrateo
– ∪∪ – ∪ – – ||| coriambo+baccheo

Epodo

∪ – – – ∪∪ – – ∪∪ – | baccheo+dimetro coriambico
– ∪ – ∪∪ – ∪ – – ∪ – ∪∪ – ∪ – | 2 gliconei
∪∪ – ∪ – – ∪∪ – – – ∪ – || digiambo+coriambo+digiambo
– ∪ – ∪ ∪∪ – – | ditrocheo+ionico
– ∪ – ∪∪ – ∪ – – ∪ – – | gliconeo+ditrocheo
– ∪ – ∪∪ – ∪ – ∪ – ∪ – – ||| ferecrateo+itifallico

I vv. 1-3 sono ciò che resta della prima strofe. Col v. 4 inizia una nuova strofe.

5. Strofe/Antistrofe

— ∪∪ — ∪ ⏑̲ || emiasclepiadeo II
∪∪ — — ∪∪ — ⏑̲⏑̲ — ∪ ⏑̲ — dimetro ionico+coriambo (o ditrocheo)
— ∪∪ — — — ∪ — || dimetro coriambico anaclastico
— ∪∪ — — — ∪∪ — — | 2 adoni
— ∪∪ — — ∪ — ∪ — | adonio+digiambo
— — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ — — | digiambo+dimetro trocaico
∪∪ — — — ∪∪ — ionico+coriambo
∪∪ — — ∪∪ — — dimetro ionico
— — ∪ — — ∪∪ — digiambo+coriambo
∪∪∪∪ — ∪ — ∪ | dimetro giambico catalettico
— ∪ — — — ∪∪ — ∪ — | ditrocheo+emiasclepiadeo II
— ∪∪ — — ∪ — — dimetro coriambico anaclastico
∪∪ — ∪ — — | reiziano
∪∪ — — — ∪∪ — ∪ — ∪ — ∪ | ionico+coriambo+reiziano
— ∪ — ∪ — — ∪ — ditrocheo+digiambo
∪∪ — ∪ — ∪ — ∪ — — ||| digiambo+reiziano

Epodo

∪∪ — ∪ ⏑̲ || digiambo (?)
— — ∪∪ — || monometro anapestico
∪∪ — ∪ — ∪ — | prosodiaco
— — — ∪∪ — — — ∪ ⏑̲ || emiasclepiadeo I+digiambo
∪ — ∪ — ∪∪ — — ∪∪ — — | digiambo+dimetro ionico
— ∪∪ — — ∪ — ∪ — ∪∪ — ∪ — ∪ ⏑̲ ||| tetrametro coriambico anaclastico

Il frammento ha inizio con l'epodo.

BACCHILIDE

1. Strofe/Antistrofe

⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ — — || dimetro coriambico anaclastico+baccheo
— ⏑⏑ — — ⏑⏑ — dimetro coriambico
⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — dimetro coriambico anaclastico
⏑⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ — gliconeo
— ⏑ — ⏑⏑ — — ||| ferecrateo

Epodo

⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — | dimetro coriambico anaclastico
⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — | dimetro coriambico anaclastico
⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ — | gliconeo
— — — ⏑⏑ — — ||| ferecrateo

2. Strofe/Antistrofe

— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — | prosodiaco
— ⏑ — ⏒ — ⏑ — ⏒ || dimetro trocaico
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — prosodiaco
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏒ — ⏑ — | prosodiaco+digiambo
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — hemiepes
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — || prosodiaco
— ⏑ — ⏒ — ⏑ — — dimetro trocaico
— ⏑ — ⏒ — ⏑ — || dimetro trocaico catalettico
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — — ⏑ — — enoplio+ditrocheo
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — || hemiepes
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — prosodiaco
— ⏑ — ⏒ — ⏑ — || dimetro trocaico catalettico
— — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — enoplio
— ⏑⏑ — ⏑⏑ — hemiepes
— ⏑ — ⏒ — ⏑ — ||| dimetro trocaico catalettico

Epodo

— — ∪ ∪ — — ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ | reiziano cataletti-
co+dimetro trocaico
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — | hemiepes
— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ⏑ — ∪ — — | prosodiaco+rei-
ziano
— ∪ — ⏑ — ∪ — — | dimetro trocaico
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — hemiepes femminile
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — || trimetro trocaico cata-
lettico
— — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ⏑ enoplio
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ | dimetro trocaico
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — | hemiepes
— ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — — ||| trimetro trocaico

Il brano riportato ha inizio con il decimo verso della seconda strofe.

PINDARO

1. ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — |
∪ — ∪ — ∪ ∪ — || digiambo+gliconeo+dimetro co-
riambico anaclastico
∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ⏑ ⏑ — ∪ — || gliconeo+cretico
∪ ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — || anapesto+dimetro co-
riambico anaclastico
— ∪ ∪ — ∪ — — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — |
∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — — ∪ ∪ ∪ — || emiasclepia-
deo II+dimetro coriambico anaclastico+gliconeo+di-
giambo
∪ — ∪ — — — — ∪ — ∪ ∪ — — || prosodiaco+fe-
recrateo
∪ — — ∪ — ∪ — ⏑ — ∪ — ||| baccheo+dimetro
giambico

2. Strofe/Antistrofe

⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑ – ⏒
– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – || enoplio+ditrocheo+hemiepes
– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – || ditrocheo+hemiepes femminile+hemiepes
– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – || ditrocheo+hemiepes
– ⏑ – ⏒ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏒ – ⏑ – || ditrocheo+hemiepes+digiambo
– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏒
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – || ditrocheo+hemiepes femminile+hemiepes
– ⏑ – ⏒ – ⏑ – – – ⏑ –
– ⏑ – ⏒ – ⏑ – ⏒ – ⏑ – ||| 2 trimetri trocaici catalettici

Epodo

– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – ⏑ – || ditrocheo+hemiepes+digiambo
– ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – ⏑ – || ditrocheo+hemiepes+digiambo
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – || hemiepes femminile+hemiepes
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – – – ⏑ – ⏒ | hemiepes femminile+ditrocheo
– ⏑ – ⏒ – ⏑ – – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏒ | dimetro trocaico+hemiepes
⏑⏑⏑ – – ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑⏑ – –
– ⏑ – ⏒ – ⏑ – ||| 2 cretici+hemiepes femminile+dimetro trocaico catalettico

3. Strofe/Antistrofe

— — ∪∪ — ∪∪ —
— ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — || prosodiaco+ditrocheo+hemiepes
— ∪∪ — ∪∪ — — — ∪ — — | hemiepes femminile+ditrocheo
— ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
— — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — ⏑ | reiziano+hemiepes femminile
— ∪ — — ∪ — ⏑ — ∪ — ⏑ — ∪ — ||| 2 cretici+dimetro giambico

Epodo

— — ∪ — — — ∪∪ — ∪∪ — | reiziano+hemiepes
— — ∪∪ — ∪∪ — — | enoplio
— ∪∪ — ∪∪ — | hemiepes
— — ∪ — ⏑ — ∪ — || dimetro giambico
— ∪ — — ∪ — ||| 2 cretici

INDICE

Profili storico-critici degli autori
e delle opere · guida bibliografica v

LIRICI GRECI

Callino 3
Tirteo 7
Mimnermo 15
Solone 27
Teognide 43
Archiloco 63
Ipponatte 101
Saffo 119
Alceo 155
Anacreonte 189
Alcmane 211
Stesicoro 233
Ibico 259
Simonide 275
Bacchilide 293
Pindaro 311

Appendice metrica 331

i grandi libri Garzanti

Antico Testamento

Salmi - Cantico dei cantici
Giobbe - Ecclesiaste

Greci

Aristofane
Gli Acarnesi - Le Nuvole -
Le Vespe - Gli Uccelli
Aristofane
Le Vespe - Gli Uccelli □□
Callimaco
Inni - Chioma di
Berenice □□
Demostene
Filippiche □□
Epitteto
Manuale □□
Erodoto
Le Storie: Libri I-II.
Lidi - Persiani - Egizi □□
Erodoto
Le Storie: Libri III-IV.
L'impero persiano □□
Erodoto
Le Storie: Libri V-VI-VII.
I Persiani contro i
Greci □□
Erodoto
Le Storie: Libri VIII-IX.
La vittoria della
Grecia □□
Eschilo
Orestea □□
Eschilo
Prometeo incatenato -
I Persiani - I sette contro
Tebe - Le supplici □□
Esiodo
Opere e giorni □□
Euripide
Alcesti - Ciclope □□
Euripide
Andromaca - Troiane □□
Euripide
Ecuba - Elettra □□
Euripide
Elena - Ione □□
Euripide
I figenia in Tauride -
Baccanti □□
Euripide
Medea - Ippolito □□
Euripide
Oreste - Ifigenia
in Aulide □□
Lirici greci □□
Longo Sofista
Le avventure pastorali
di Dafni e Cloe □□
Luciano
Racconti fantastici □□
Marco Aurelio
A se stesso (pensieri) □□
Omero
Iliade
Omero
Odissea
Pindaro
Olimpiche □□
Platone
Apologia di Socrate - Critone
- Fedone - Il convito
Plutarco
Vita di Coriolano
Vita di Alcibiade □□
Plutarco
Vita di Demostene -
Vita di Cicerone □□
Porfirio
Sentenze □□
Procopio
Carte segrete □□
Senofonte
Anabasi □□
Sofocle
Aiace - Elettra - Trachinie -
Filottete □□
Sofocle
Edipo re - Edipo a Colono -
Antigone □□
Teocrito
Idilli □□
Teofrasto
Caratteri □□
Tucidide
La guerra del Peloponneso

Latini

Abelardo
Storia delle mie disgrazie -
Lettere d'amore di Abelardo
e Eloisa (4)
Agostino
Confessioni
Agostino
Soliloqui (13)
—
Antologia Palatina (9) □□
Apuleio
Della magia (5) □□
Apuleio
L'asino d'oro
Bracciolini
Facezie □□
Catullo
Le poesie □□
Cesare
La guerra civile □□
Cesare
La guerra gallica □□
Cicerone
Contro Catilina □□
Cicerone
Della divinazione □□

Cicerone
Difesa dell'attore Roscio - Contro Vatinio □□
Cicerone
Difesa di Archia - Difesa di Milone □□
Cicerone
Il fato - Il sogno di Scipione □□
Cicerone
La vecchiaia - L'amicizia □□
Fedro
Favole □□
Giovenale
Satire □□
Livio
Storia di Roma: Libri I-II. Dai Re alla Repubblica □□
Livio
Storia di Roma: Libri III-IV. Lotte civili e conquiste militari □□
Livio
Storia di Roma: Libri V-VI · Il sacco di Roma e le lotte per il Consolato □□
Livio
Storia di Roma: Libri VII-VIII · Il conflitto con i Sanniti □□
Livio
Storia di Roma: Libri IX-X · Il trionfo sui Sanniti □□
Lucrezio
La natura □□
Marziale
Epigrammi □□
Orazio
Epistole □□
Orazio
Le satire □□
Orazio
Odi-Epodi □□
Ovidio
Amori □□
Ovidio
Eroidi □□
Ovidio
Metamorfosi □□
Ovidio
Tristia □□
Persio
Le satire □□
Petronio
Satiricon □□
Plauto
Anfitrione - Bacchidi - Menecmi □□
Plauto
Aulularia - Miles gloriosus - Mostellaria □□
Plauto
Casina - Pseudolo □□
Sallustio
La congiura di Catilina □□
Sallustio
La guerra giugurtina □□
Seneca
Lettere a Lucilio □□
Seneca
Medea - Fedra - Tieste
Sventonio
Vita dei Cesari
Tacito
Agricola - Germania - Dialogo sull'oratoria □□
Tacito
Annali □□
Tacito
Storie □□
Terenzio
Le commedie □□
Tibullo
Elegie □□
Virgilio
Bucoliche □□
Virgilio
Eneide □□
Virgilio
Georgiche □□

I titoli contrassegnati con numero tra parentesi sono pubblicati su licenza degli Editori:

(1) Il Saggiatore
(2) De Donato
(3) Mursia
(4) Rusconi
(5) Guanda
(6) Feltrinelli
(7) Scheiwiller
(8) Einaudi
(9) Mondadori
(10) Longanesi
(11) TEA
(12) Città Nuova Editrice
(13) UTET
(14) Neri Pozza

□□ Titoli con testo a fronte

Finito di stampare il 30 aprile 1999
dalle Industrie per le Arti Grafiche Garzanti-Verga s.r.l.
Cernusco s/N (MI)

Lirici greci

Nuova traduzione con testo a fronte

Introduzione di Umberto Albini
Scelta dei testi, traduzione, note e commenti
di Francesco Sisti

In copertina: Musa, particolare di cratere apulo (370-360 ca a.C.). Napoli, Museo Nazionale.

LIBRERIA MARZOCCO

ISBN 88-11-58400-0

9 788811 584001